QUADRANTE 22

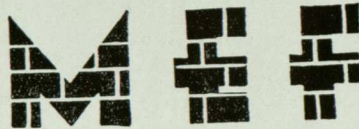
MASSIMO BONTEMPELLI • P. M. BARDI: DIRETTORI

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA • ANNO XIII

SOMMARIO DI

FEBBRAIO XIII

ABBON. ANNUO L. 50 • UN NUMERO L. 5 • C. C. POSTALE

AUTOMOBILI - VEICOLI INDUSTRIALI - TRATTRICI - MOTORI ED APPARECCHI D'AVIAZIONE - VAGONI FERROVIARI E CARRI MERCI - LOCOMOTORI E AUTOMOTRICI A BENZINA E A NAFTA - MOTORI DIESEL - VEICOLI MILITARI - MATERIALI SIDERURGICI - GETTI IN ACCIAIO - GETTI IN GHISA - GETTI IN METALLI NON FERROSI - LAVORI MECCANICI E DI STAMPAGGIO - CUSCINETTI A SFERE - LUBRIFICANTI - LAVORI IN METALLI NON FERROSI

STUDIO
DOTT. ING. VENANZIO GUERCI
ALESSANDRIA

ALESSANDRIA, lì 27 Agosto 1934
VIA FAÀ DI BRUNO 26 BIS
TELEF. 1128

Spett. Ditta MARELLI & FOSSATI
C O M O
Piazza Roma 22

Senza Vostre pregiate da riscontrare.

In esaudimento a gentile V/ richiesta mi è gradito significarVi che da molto tempo faccio uso del vostro "BIANCO" per la impermeabilizzazione delle malte di cemento e me ne sono sempre trovato molto soddisfatto.

La mia prima importante applicazione di questo Vostro materiale è stata nel 1914 nel piano terreno della casa del Sig. Camera in Alessandria, il quale piano terreno era inabitabile per l'umidità dei muri; ripuliti questi dal vecchio intonaco ed applicato il "BIANCO" i locali si sono risanati, tanto che oggi sono adibiti a studio ed uffici dello stesso proprietario.

In quanto al Vostro "ISOLIT" me ne sono servito nella impermeabilizzazione della grande terrazza del Garage della Croce Rossa, ed in questi quattro anni trascorsi, non ho riscontrato mai il più piccolo inconveniente.

Distinti saluti.

ILVA
MINIERE DI FERRO DI MANGANESE
ALTI FORNI
FORNI A COKE
ACCIAIERIE
LAMINATOI
COSTRUZ. METALLICHE
BOLLONERIE. FONDERIE
CEMENTERIE
PERSONALE OCCUPATO: 21.000
AREA TOTALE STABILIMENTI M² 6.000.000
„ „ COPERTA „ 1.200.000
FORZA MOTRICE CONSUMATA: 300.000.000 KWO
DI CUI 50 % DI PRODUZIONE SOCIALE

QUADRANTE 22

Direttori:
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Direzione: Roma, via Frattina, 48, 62959
Ammin.: Milano, corso Roma 101, 50530
Abbonamenti: via Moscova 60, 66573
Concessionari esclusivi per la vendita: A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

SOMMARIO
(Febbraio XIII)

LETTERA DA VENTIMILA CHILOMETRI

Presso a poco ventimila; dove, non importa. E' la lontananza in sè che conta. Spesso nella vita spazio e tempo sono valori che si confondono, o meglio sostituibili uno con l'altro. Si può viaggiare nel tempo e invecchiare nello spazio; e il viaggio stesso per il vecchio può essere un modo di contrastare alla corsa del tempo, di recuperarlo, per il giovane al contrario un modo di anticiparlo. Così egli allontanandosi nello spazio si stacca dalla cronaca e acquista il senso della storia.

Storia dell'Italia vivente. Perchè queste non sono considerazioni metafisiche, ma pratiche quant'altre mai; e non si riferiscono all'uomo in genere, ma a un tipo determinatissimo e inconfondibile: all'italiano d'oggi. Il quale andando a vivere oltre i suoi confini, dovunque sia, non può sentirsi che tra vecchi decadenti e tra barbari: e talvolta le due cose insieme.

Questa invero è la principale sensazione che fatalmente prova l'italiano del tempo di Mussolini. Sensazione inedita, chè non possono coglierla i frettolosi inviati speciali dei quotidiani: altra cosa è viaggiare, altra è « vivere » all'estero. Organizzare la propria vita, sia pure per un tempo determinato, e sentir scorrere l'esistenza quotidiana nel nuovo medio. Si avverte allora, profondo, il contrasto e che nessuna diversità di clima fisico potrà servire di paragone sensibile per esprimere la diversità del clima ideale. E sarebbero guai — a voler essere rigidamente se stessi — se non venisse in aiuto quel senso antico e tutto italiano della universalità a permettere la comprensione. Ma questo è un altro discorso.

E del resto lo spirito aperto di comprensione non esclude una lucida e vigile coscienza dell'abisso tra gli altri e noi, chè di abisso si tratta oggi. Anche se vi siano affinità di lingua e di origine, e contatti di storia. E' bene precisare subito che questo abisso l'abbiamo scavato noi con meditata decisione, anche se ora dall'altra sponda gettiamo ponti per gli uomini di buona volontà. Ma basta la buona volontà? Certo il fascismo, come ogni vera conquista dello spirito, ha valori universali; però, e al tempo stesso, ha una « prefazione » necessaria di tre millenni di storia e si esprime plasmando una materia prima unica e inimitabile quale il popolo italiano. Per non dire altro. E non v'è pazzo — per pazzo che sia — il quale possa immaginare Mussolini sorgere, in altro paese che non il nostro, quando Egli è in ogni fibra la personificazione stessa dell'Italia. Sarebbe come immaginare Cesare non romano.

Dunque non puoi non sentirti che tra vecchi e barbari: l'espressione è cruda quanto precisa. Vecchi che si pascono ancora dei relitti del passato prossimo, che vegetano su una fungaia in decomposizione credendola un praticello fresco, ostinati che vedono il sole a mezzanotte. Gli altri son quelli che una inquietudine reazionaria butta dal lato opposto, e scavano nel « loro » primitivo con quali risultati ognun sa, perchè solo da noi primitivo può non significare barbaro. E, come sempre, gli estremi si toccano. In fondo è tutta una barbarie: antica e nuova. E l'italiano d'oggi deve sentirsi un po' come il suo antenato del primo rinascimento quando s'affacciava oltr'alpe.

(Queste notazioni sintetiche turberanno forse qualche italiano di ieri, quando la superiorità dell'« estero » era un feticcio, e si varcava il confine col cappello in mano e il pensiero umile. Ci comportavamo allora come gli ultimi venuti nel cosiddetto concerto dei popoli. In fondo a ciò v'era anche un gros-

so equivoco con la novità del Regno, «fatto» di fresco, avevamo dimenticato tremila anni di storia, come se non fosse storia d'Italia: e in realtà non erano più roba nostra perchè non «contavano» nella nostra vita attuale.)

Questo è ciò che prova, andando oggi a vivere all'estero con gli occhi aperti, un italiano di Mussolini. E allora lo sguardo passa dalla realtà straniera che ti circonda alla familiare realtà lontana. E da così lontano molte cose, anche un giovane, vede.

E qui torna acconcio il discorsetto — non metafisico — sul tempo e sullo spazio, col quale s'è aperta questa lettera. Senti quanta storia v'è nella cronaca dell'Italia vivente. Siamo oggi tutto un popolo di pionieri. Il mondo degli uomini (come sempre nei momenti decisivi, quando un'epoca nuova comincia) si può dividere nettamente in due parti: gli altri e l'Italia. Qui solo è fede, ardimento, sacrificio, tensione ideale per tutti. Gli altri si lasciano vivere.

Certo di ciò avevi coscienza anche prima di allontanarti nello spazio. Ma solo da così lontano lo vedi con tanta chiarezza, come su uno schermo: un popolo che va solo incontro al futuro, un paese che sta creando e salvando la civiltà per il mondo.

Il sentimento di appartenere a quel paese, a quel popolo, si esaspera dentro di te; e senti che il tuo amore, anche se perdutissimo, e la stessa ansia di sacrificio, per operosa che sia, non varranno mai il privilegio.

ALDO BIZZARRI

LA MODA IN ARTE

Spesso a certe ammirazioni verso certi gruppi di idee od opere letterarie (o d'altra arte), sento i timorati fare questa obiezione: «È di moda, mio Dio; bisogna guardarsi dal seguire la moda», e simili.

Il disprezzo delle mode — sia di quelle spirituali sia di quelle che riguardano il costume — è antichissimo e costantissimo, è sempre stato accettato senza alcun esame; e tuttavia è un errore grossolano, errore di logica, di psicologia, di storia.

Si è sempre guardato con leggerezza al fenomeno della moda; la si è sempre considerata come una cosa frivola, accidentale, arbitraria.

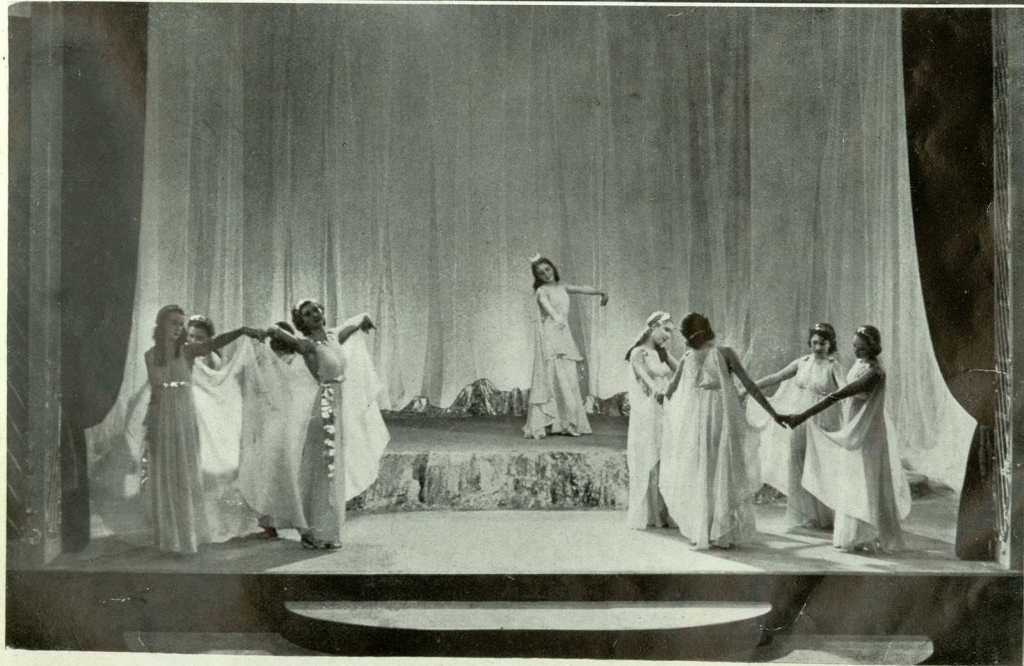
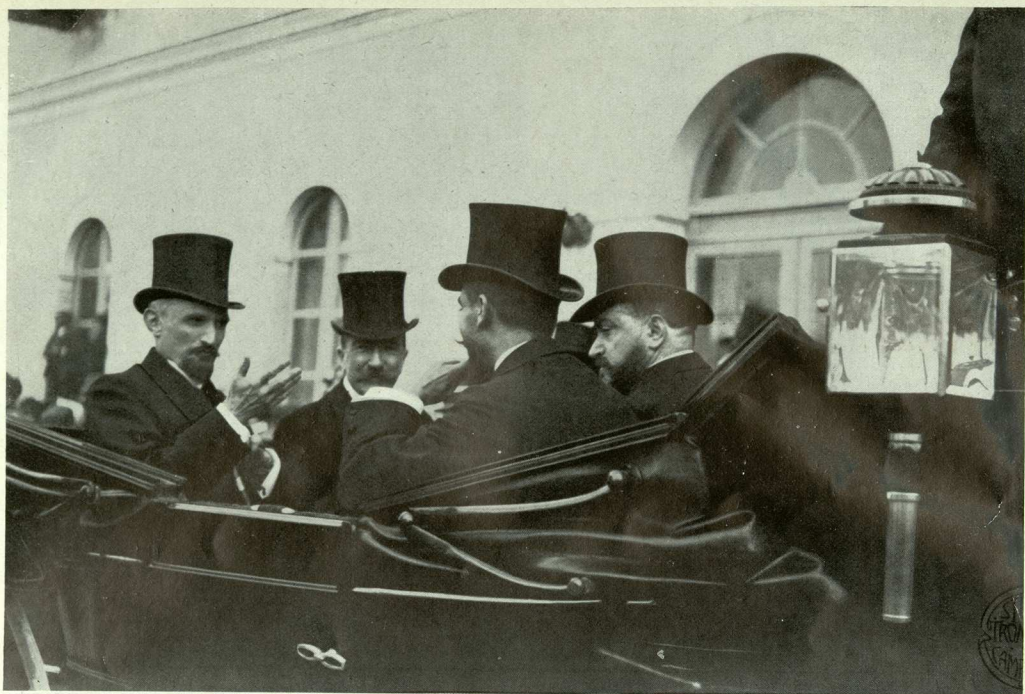
Niente di più falso. Basterebbe il considerare la sicurezza, imperiosità, rapidità della moda; sicurezza con cui nasce, imperiosità con cui s'impone, rapidità con cui si diffonde; e ancora la ineluttabilità con cui decade; e questo di tutte le mode, di ogni singola moda; e in tutti i tempi e presso tutti i popoli dai più rozzi ai più raffinati. Basterebbe considerare questo per andar cauti, per almeno porsi il problema. Si noti ancora che la moda non è in alcun modo in potere della volontà umana. Un ragionamento o una tirannia possono vincere una tendenza, anche una passione, perfino il sentimento della propria conservazione; non una moda. E così non può l'uomo crearla; nessun poeta e nessun sarto sono riusciti mai a volontariamente inventare e imporre una moda.

Questa fatalità e ineluttabilità della moda, dovrebbe stare a indicarci che la moda è espressione di verità.

È necessario capir bene che cosa si intenda per moda. La parola «moda» non esaurisce il proprio contenuto col senso di una vasta diffusione; essa implica, insieme con la diffusione, pur un concetto di raffinamento che frena la diffusione stessa e la mantiene in un limite di privilegio. Chi segue una moda, lo fa pensando di fare non qualche cosa di assai generalizzato, ma qualche cosa di ancora alquanto raro. (Oggi, che tanti e tanti uomini fumano, nessuno più direbbe che è di moda fumare). Quali sono i limiti, tra i quali da una parte un'azione non rappresenta più una singolarità, dall'altra non è ancora così generale da costituire un vero e proprio costume? Tra questi due limiti sta la moda. Ma stabilirli è in teoria impossibile; in pratica la moda stessa caso per caso scopre quei limiti, con una delicatezza e impalpabilità che è una delle sue qualità più costanti e indefinbili.

Una moda talvolta diventa costume (per esempio come ho detto il fumare, per esempio il portare i calzoni lunghi); qualche volta decade senza essere diventata costume, e sono le più. Questa rapidità di decadenza è, che a una osservazione molto superficiale ha permesso di credere che la moda fosse cosa vacua, capriccio. Ma anche una moda che decade lascia qualche cosa di sè a quella che è destinata a succederle. Le mode apparentemente più arbitrarie sono legate una all'altra in una catena, che di secolo in secolo costituisce una continuità dotata di un'armonia logica perfetta.

Una moda è caduca, non perchè sia arbitraria e superficiale, sì perchè rappresentava qualche cosa di fugace, ma non perciò meno vero ed esatto, dell'anima collettiva che essa è destinata a rappresentare nella sua ininterrotta continuità. Questo è il suo ufficio, e in questo ufficio è sola. Nessun altro strumento ha la sua sensitività dell'attimo da afferrare, nè la sua espressività nel ritardo. La moda è il reagente che isola e colora tutte le variazioni minime della vita dell'uomo: quelle che non sono atte a scolpire la storia, ma che non meno dei grandi fatti storici sono espressione di verità.

La moda è la trama su cui la storia si può intessere, ed è essa stessa fatta della materia medesima che la storia. Chè essa pure è fatta di stati d'animo, di necessità, di soluzione degli uni e delle altre. Soluzioni più o meno provvisorie; e pare che appunto il senso della sua prov-

Italia antica: sopra, ministri del 1909; sotto, scena d'un film girato quest'anno da Forzano

visorietà inganni i detrattori della moda e li spinga a credere arbitrio ciò di cui non sanno riconoscere la necessità, vacuo ciò di cui non scorgono la sostanza.

Ma anche le grandi soluzioni storiche sono tutte in un certo senso (cioè se considerate secondo le loro attuazioni formali) provvisorie; e per converso anche le mode più rapide lasciano un sedimento di esperienze le quali anche invisibili entrano nel circolo della vita dell'uomo e nel suo perenne fluire cioè strasmutarsi.

Le cose dette hanno applicazione esatta e ben riconoscibile nel campo dell'arte, in tutte le sue forme. In poesia, in musica, nelle arti figurative, spesso accade che un determinato atteggiamento od orientamento anche senza avere ancora prodotto un'opera insigne diventi «di moda»: di qui il dileggio di quei tali timorati, da cui ho preso le mosse.

Ma credo che se si esaminassero una per una tutte le mode artistiche che ebbero vita in tutta la storia della cultura umana, una per una vedremmo, o che da taluna di esse mode è nato il capolavoro che usciva dall'epoca ed entrava nel patrimonio secolare; o che, nel meno perspicuo dei casi, fu un atteggiamento o un gruppo di atteggiamenti che, pur senza superare la condizione di «moda», determinarono il mezzo e l'atmosfera più atta a preparare le opere d'arte, e a disporre il pubblico di quel determinato tempo alla intelligenza delle opere stesse.

Si ponga mente, se si vogliono degli esempi, a qualcuno dei movimenti (come anche si chiamano) che possedettero i due caratteri antitetici da noi segnalati come costitutivi del fatto «moda»: diffusione, e insieme un certo gusto di rarità. Moda apparve il simbolismo nella storia della lirica europea alla seconda metà del Duecento italiano; ebbene, l'uno non solamente dette i suoi veri poeti (Baudelaire, Mallarmé) ma scavò un abisso tra la sensitività lirica del tempo che la aveva preceduta e la nuova; e il secondo generò il «dolce stil nuovo», anch'esso moda; e questo generò il Petrarca.

A proposito del Petrarca: vi sono anche le mode che guardano indietro, quali appunto il petrarchismo dopo il Petrarca, o il dannunzianesimo dopo il D'Annunzio. Ma quelle sono pseudo-mode. È un altro fenomeno: è un fatto di pigrizia. E' la solita falsa interpretazione della necessità di stare nella tradizione in coloro che credono che per questo ci si debba attaccare all'ultimo anello: grosso sproposito contro cui ho tanto combattuto. E vedo con piacere che su questo argomento (come su parecchi altri) sono diventate quasi di dominio comune idee per le quali non più là di quattro o cinque anni sono mi subissavano d'improperi.

Quelle, dicevo, sono pseudo-mode. È notevole che coloro, che hanno tanto terrore e dispregio dei «movimenti di moda» in letteratura e in arte, questo terrore e spregio lo hanno per le mode nuove, non per le tendenze imitative che si sono riattaccate a qualche imperiosa attuazione ormai esaurita.

Al petrarchismo dopo il Petrarca, al dannunzianesimo dopo D'Annunzio, mancava quel secondo elemento, un sapore di rarità e di privilegio, che abbiamo riconosciuto come necessario al concetto di «moda» che ci ha interessato. Non erano più moda, erano volgarizzazione, che è tutt'altra cosa, e ha la stessa radice che volgarità.

MASSIMO BONTEMPELLI

(PROPOSTE)

Due ottimi insegnanti secondari, di quelli che han sùbito saputo mettere l'arte dell'insegnare in fase con il nostro tempo (perciò ci peritavamo a dire senz'altro «professori», parola che purtroppo può ancora dare un'idea sbagliata) dunque due intelligenti professori di Liceo sono venuti a esporci un'idea, che ci pare eccellente. L'idea si concreta in una proposta, che siamo lieti di far nostra; e girarla, da questa sede, al Ministero della Educazione Nazionale.

Il cinematografo è già usato come efficace mezzo pedagogico per le materie scientifiche; quei due nostri professori pensano esso possa, anzi debba al più presto, diventare strumento importante d'ogni forma d'insegnamento, anche per le materie letterarie.

Il primo passo potrebb'essere suggerito da una prescrizione già in vigore negli odierni programmi. E' noto che in tutte le scuole secondarie è prescritta, oltre che dei tradizionali testi letterari, anche la lettura d'un certo numero di capolavori teatrali d'ogni tempo e paese, dai tragici greci a Goldoni, traverso Shakespeare, fino ai moderni.

In pratica, tali capolavori sminuzzati dalla lettura scolastica, in margini di tempo sottratti agli altri studii prescritti, in sedute distanti talora una settimana l'una dall'altra, perdono ogni efficacia, mettono quei capolavori fatalmente quasi al rango di minori, comunque non ne possono additare se non i pregi di natura esclusivamente letteraria; gli alunni non riescono mai a convincersi che essi un tempo siano stati oggetto di un elevato divertimento per i nostri antenati: è tutto tempo perduto.

Era necessario riportarli alla loro primitiva funzione e natura di spettacolo. Si è tentato di farlo, creando lo spettacolo per scuole, con compagnie preparate e moralmente sostenute dal Ministero della Educazione Nazionale. Ma il risultato fu nullo. Una compagnia non potrebbe vivere con soli questi limitati spettacoli; le compagnie erano perciò mediocrissime, pure costituendo una spesa assai rilevante, e la cosa morì di morte naturale.

Ecco in conseguenza la proposta: si creino dei filmi di quelle opere teatrali che i programmi prescrivono. Se è necessario (e certo è necessario, dato il gran divario tra il ritmo del cinema e quello di una rappresentazione) si operino savi accorciamenti, senza menomamente intaccare la purezza dei testi. In definitiva si propone la fondazione di un istituto, che in un certo tempo (forse dieci anni, se non si hanno che piccoli capitali per cominciare) prepari tutta una cineteca drammatica a scopo scolastico, e ne regoli la diffusione per turno in tutte le scuole medie d'Italia (e perchè non anche all'estero?).

Problema del finanziamento. Forse basterebbe un piccolissimo aumento sul prezzo della pagella scolastica (lire 5,50 invece che 5), o sulla tassa di educazione fisica.

(P A N O R A M I)

LA GIOVENTÙ IN FRANCIA

Il dramma della Francia politica è tutto nella carenza del vero socialismo.

Lo spirito parlamentare ha sviato la tradizione del socialismo francese dai suoi fini propriamente detti: ha fatto della « sinistra » un partito negativo, anzitutto anticlericale; ha creato nel paese una copula che non corrisponde neppure lontanamente a quella che avrebbe prodotto una visione realista delle cose. In fondo ha schiuso tutto ciò che un lievito utopistico dà, quando vien messo in mani umane perchè l'impastino e ne facciano pane quotidiano. Bianchi e rossi si urtano oggi nella medesima maniera in cui si urtavano nel '48. Tra il mondo che cambia.

Il socialismo francese ha in sè due tare che gli impediranno sempre di agire e di creare: la mistica parlamentare e il marxismo, l'uno troppo francese nel senso peggiore della parola, l'altro troppo estraneo al genio del paese.

Nell'impotenza che nasce da questa catena di incompatibilità, che fa la gioventù francese?

S'accorge che necessita un'azione per scoprirsi a sè stessa in un genuino atteggiamento nazionale. Che per ottenerlo necessita un vaglio del pensiero che giustifichi e legittimi la sua azione. Per legittimarlo alla luce della necessità storica non può che proiettarsi davanti il quadro del caos nato dalla guerra mondiale in cui precipitarono ideologie e sistemi. Assiste così al come la vita si serva di una legge di compensazione per affermare la sua pienezza e fluenza costante, incastrando lungo il suo corso, nei vuoti lasciati dalle espressioni umane in decadenza, dei pieni costituiti da espressioni in sviluppo. Constata come sorgano da questo caos e si offrano al discernimento umano i segni di un orientamento secondo i climi come il fascismo, o di un assorbimento di orientamenti che meglio possano aderire ai bisogni naturali delle razze, come il bolscevismo. Assiste al come questi orientamenti, impugnati si rivoluzionino e si sviluppino in loro stessi prima, si schiudano poi in mondi definiti giranti su un centro e dentro orbite proprie, in via via ritrovate finalità ed esigenze.

Come s'atteggia la gioventù francese davanti a questo scomporsi e ricomporsi di una crosta di costituzioni mentali, spettatrice piazzata sotto la pesante soprastruttura che le derivate della rivoluzione francese, le hanno codificato nella sensibilità?

Cercarsi una tradizione come certuni, o accettare l'importazione di modelli recenti come tal'altri?

Non bisogna dimenticare che la Francia è il paese che ha visto il più gran numero di rivoluzioni entro gli ultimi centocinquanta anni.

La gioventù francese si ricollega allora alla grande rivoluzione, ne smaschera le ipocrisie che ha create, ne rinnega il dogma, risale la storia fino a congiungersi all'elemento generatore del motto egualitario: il cristianesimo. La gioventù francese oppone, nel ritrovato fulcro di azione, oppone al fascismo e al comunismo, il « personalismo ».

E' in questa tradizione prudhoniana e non marxista, sola viva sebbene ancora poco visibile nella Francia d'oggi, che si piazzano i « gruppi personalisti ».

Anticapitalisti dichiarati, senza con tutto ciò accettare il collettivismo astratto preconizzato dal sovietismo; antinazionalisti e contemporaneamente patrioti; federalisti nel piano politico europeo, e personalisti nel piano morale, essi occupano una posizione originale ben netta se non altro per l'angoscia in cui li pongono i contrasti, le discordanze e le inconciliabilità perfino teoriche che sono nei loro stessi principii. Senza questa angoscia tragica dell'adepto che vuole risolvere nel tempo in cui vive, alla luce delle risultanti del cammino umano, dalla creazione ad oggi, il problema del suo essere, noi denunceremmo senz'altro il « personalismo » come calligrafismo politico.

Il « personalismo » francese raduna una giovinezza in rivolta contro la borghesia, giovinezza che è già disgustata del marxismo come realizzazione estrema degli ideali borghesi; ma questa non s'accorge che, tacciando il fascismo di fissazione brutale del capitalismo in crisi, si rigetta in un astrattismo in cui la vita fallisce. Il suo abbraccio all'idealismo non si conclude ormai che in una stretta al proprio io, posto sul tragico abisso pascaliano. A questo sè stesso, stupito e sospeso, la cui personalità viene inghiottita dagli spazii imperanti che annullano le iniziative, a questo se stesso non può che porre, come fa, il dilemma assurdo, cioè se il proprio pensiero per rimaner libero non possa che attenersi alla massima forma a cui giunsero i liberali, libertà da sognatori impotenti, la stessa, esattamente che si lascia al prigioniero — o se ingaggiarlo in un conflitto concreto, cosa che scopre subito la forma mentale sociale e politica.

Davanti a questo bisogno di azione smorzato istantaneamente dalla coscienza del risultato pratico, retrocede inorridito come davanti allo spettro della macchia che sporcherà inevitabilmente il suo gesto.

Ma non retrocede con fiducia assoluta che nell'assenza, nell'abbandono del campo reale e pratico, sia il vero, la salvezza. Ritraendosi sente la necessità di una azione e formula il proposito di scendere in lizza, solo perchè il foro non venga invaso dalla bestialità e questa possa, occupandosi degli affari pubblici, concludere tutto in dittatura.

E' lo spettacolo di un'ansia e di un'animosità spirituale contratta subito dalla coscienza critica che il fare corrompe il pensare. Una evirazione del fatto pratico in una insoddisfazione astratta. Lo scendere in lizza disarmati dalla coscienza che una lotta è il sacrosanto diritto di un'idea, ed è in lei che sono giustificati gli ineluttabili eccessi e difetti.

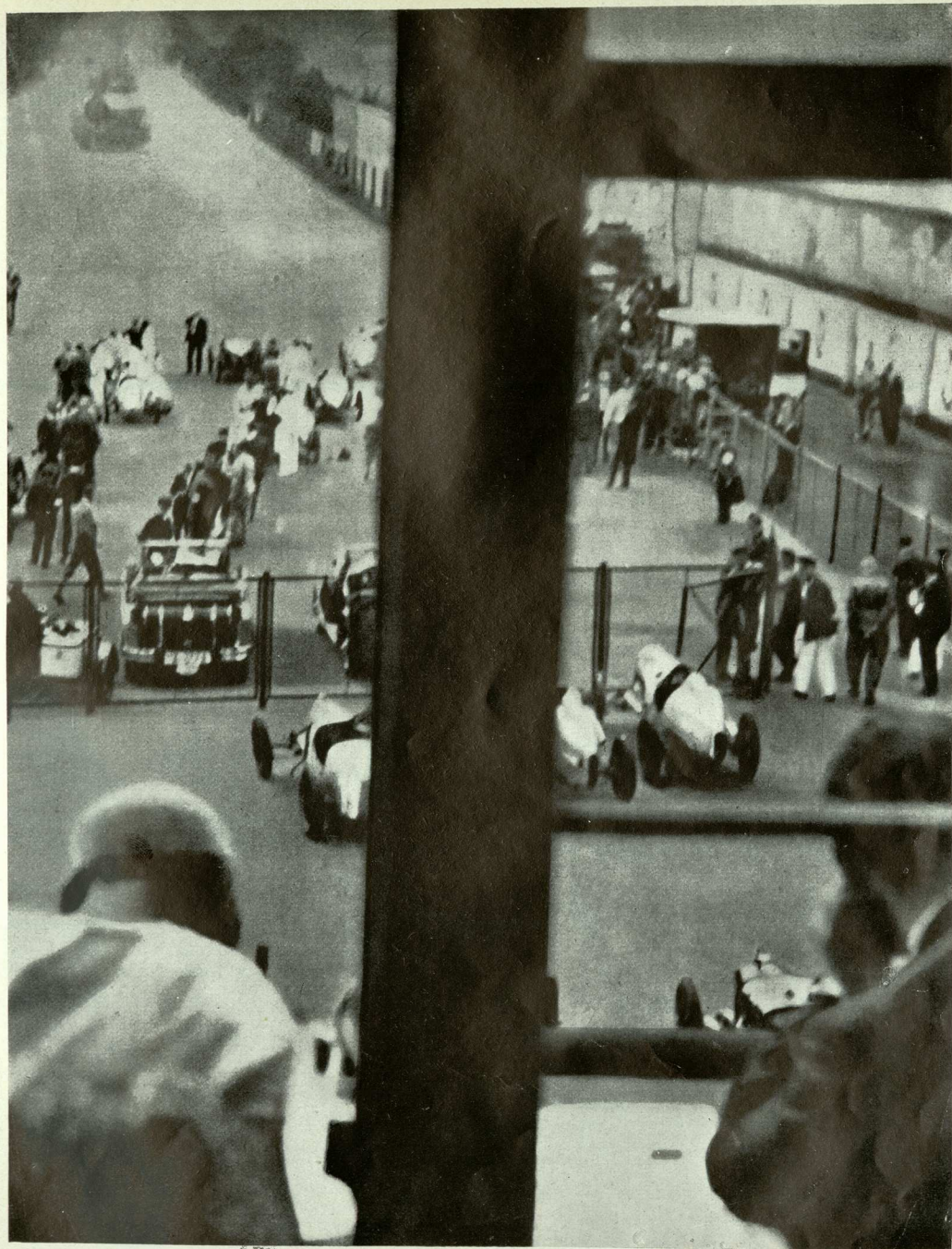
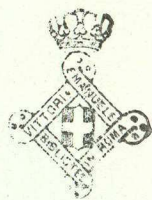
Una simile presa di posizione, non può non avere in sè, già dalla nascita, la tendenza al fallimento. Le rivoluzioni non si compiono che in uno stato di grazia.

Ma questo trauma ideale raggiunge veramente una gravità tragica, quando taglia i ponti con l'interesse alla vita.

In nome della personalità nel senso cristiano della parola, i nuovi gruppi francesi vogliono liberarsi in una politica all'altezza dell'uomo, affermando risolutamente il primato dello spirituale contro l'inquadramento dell'individuo, che viene dal fascismo, e contro il livellamento delle masse che viene dal bolscevismo.

E' in questo primato della persona, che vengono individuati i pericoli che sovrastano il genere umano nel suo odierno stato di rinuncia alla vocazione, in favore di un concetto passivo come il « destino del secolo ». Fra persona e individuo vi è un'abissale distanza di contenuto. La soluzione di questo stato di cose non può venire che da principii politici basati sul pessimismo attivo.

Al cristiano, che pone le basi della vita nel dualismo risolto nel concetto di Cesare e Dio, non possono interessare le brighe di tutto ciò che muove, appassiona e trascina quaggiù. Ciò che gli necessita è la coscienza di fare quello che può, ma senza speranza e senza illusione che ciò

Ultime notizie da un autodromo

che fa sia bene o male, sia gioia o dolore, sia vita o morte. Ciò che è utile è che sia preservata la sua umanità perchè, in questa, abbia libero corso la personalità. Nè angelo nè bestia, nè di destra nè di sinistra. Il giuoco degli interessi è un moto lieve fra cui la sua personalità passa compatendo e soffondendo le cose di un certo tipo di «humor» che lo preserva dall'accecamento e dall'abbaglio: un compatimento della vita, confortato soltanto dall'idea di concentrarla per quanto è possibile nella propria persona, costituendo lo stato equilibrato della più ampia libertà di indirizzi, libertà messa a servizio di Dio e di sè stessi.

La «persona» non può sottostare nè a gerarchie nè a controlli, deve essere sempre agli ordini dello Spirito. Non è possibile imprigionarsi prendendo delle garanzie per il domani. Quando lo spirito parla, la «persona» deve seguirne il comando, libera, andando dal definito verso l'infinito, attendendo di momento in momento l'investitura della Grazia.

Cos'è questa sconcertante retrocessione nell'astratto, questo abbandono della realtà sociale quale è oggi nei suoi scottanti risultati di continuità, per assorbirsi in una mistica che ha tutti i segni di un egoistico ermetismo personale, se non di una divagazione poetica?

E' sfiducia nei poteri della vita, disconoscimento di un principio divino che la vita, anche mutando aspetti, non priva l'uomo della sua naturale sorgente di religiosità interiore? Terrore che l'uomo finisca la sua forza e il suo potere propulsivo, che capitoli dalla sua posizione di generatore di pensiero? Un riavvicinamento alle fonti primordiali della forza, nello stesso modo dei popoli vicini, e quale l'arte lo preannunziò, o un isolamento dello spirito, un fratismo laico che prelude ad un intimidimento della forza espansiva di una razza ed alla sua conseguente decadenza?

E' certo che un punto di partenza simile rompe nettamente i ponti con le due correnti europee già nette e precise nei loro indirizzi e nelle loro funzioni: il socialismo e il fascismo.

Non si creda di poter risolvere il cristianesimo aggiornandolo e immettendolo nel marxismo.

Come il capitalismo è un sistema impermeabile al cristianesimo, nella stessa misura, ma in un senso diverso, vengono a stabilirsi i rapporti fra cristianesimo e comunismo. L'opposizione irriducibile sta nel fatto che il cristiano crede all'eternità istantanea, mentre il marxista crede ad una sempiternità storica o meglio evolutiva. Fra queste due concezioni diametralmente opposte, in cui nell'una il fine vuol essere chiaro, nell'altra il punto di arrivo spirituale è scuro, non c'è passaggio, nè compromesso, nè punto di contatto, teoretico o pratico che sia. C'è la morte.

Nè migliori possibilità d'accordo sono concesse al fascismo. Che, oltre che impedire all'uomo di essere totale, a detrimento dello stato totalitario, impone il centralismo e la gerarchia romana, realizzando in piano laico uno dei sogni del pensiero tomista. Non è quindi una opposizione di forma, ma un'incomprensione di sostanza. Il cristianesimo personalista rigetta gli idoli soggiogatori della libertà, primo fra tutti la Chiesa quale atteggiamento protettore di un disordine costituito che permette di impastare nelle più sconcertanti miscele gli atteggiamenti profani cogli atteggiamenti sacri della vita.

Il «personalismo», fra queste due correnti, ha quindi dei rifiuti da fare al «disordine costituito» che nasce dalla mentalità mediterranea, ne ha altrettanti da fare al paradiso comunista che il sovietismo promette alle masse fra mille o duemila anni. Il «personalismo» ha fra le prese di posizione quella dell'affermazione dei diritti della persona umana, che ritiene sempre superiori a quelli dello Stato, che anzi deve esserle subordinato. Con questo principio egli si pone in una posizione netta e inconfondibile di fronte alle correnti europee.

Ma, giunti qui, alla messa a fuoco, da un punto di vista assonometrico, delle forze che si contendono gli orientamenti europei, perchè non veniamo a domandarci quali garanzie di vitalità porti al mondo, nelle condizioni sociali odierne, la politica della persona?

La storia ci dà la sua parola, e la geopolitica evira il contraddittorio a priori, enunciando date forme politiche, sociali e morali, a seconda delle latitudini, dei climi e delle mentalità.

Nè, prescindendo dalle ineluttabilità latitudinari, riusciamo a individuare l'apporto del «personalismo» nel campo della prova, alla presa effettiva dei fatti, alla resistenza delle teorie nell'integrazione alla vita di ogni giorno, al nostro giorno politico-sociale-morale. Non riusciamo a trovarvi che i germi di una rivoluzione antipratica e antiattuale da un lato e puritana dall'altro, che non riuscirebbe che a riportarci alla mistica dell'Isola di Francia, se non al monachismo apocalittico. Perchè due sono i suoi elementi basilari che ci fanno sorridere.

Il primo, è la pazza speranza che tutti gli uomini possano vivere all'altezza dei martiri e degli eroi, volontariamente. La stupidità umana si investirebbe del monopolio della missione che non le verrebbe data da Dio ma dalla sua stessa presunzione. L'amato prossimo si trasformerebbe in uno spettacolo disgustoso di fanatica tracotanza, che, oscillando fra le nature varie degli uomini, si realizzerebbe in una lotta di destra e di sinistra, non tale quale il «personalista» di oggi la denuncia, ma tale che in luogo della disciplina e della coercizione, il «personalista» riterrebbe necessaria la frusta.

Il secondo, che ci lascia perplessi, è lo spirito da cui è animato il movimento rivoluzionario francese. Una fede vera non va nel mondo armata di sottile ironia e di indifferenza ai risultati. Una tale arma, tarata dall'apatia, si ritorce su chi l'impugna togliendogli il coraggio, la volontà di vittoria, la sicurezza del fine, l'energia al superamento. La crociata passiva è un controsenso più clamoroso che l'azione politica fatta per convincere a non farne più. L'anacronismo non avrebbe altro risultato che fermare il «personalismo» nell'inevitabile periodo di transizione, necessariamente dittatoriale e statista, della rivoluzione tedesca e russa; cosa che i gruppi personalisti vogliono assolutamente evitare. Quale ponte, allora, si dovrà gettare sul mondo per passarlo e arrivare senza infangarsi alla terra promessa?

Loro stessi non ne vedono.

Restare allora sulla soglia del fatto, stupiti che la vita sia tutt'altro, a consigliare orientamenti e possibilità, o altrimenti, per non consumare in inutili e vane diatribe l'effervescenza dell'ispirazione divina, ritirarsi nella cella contemplativa costruita nella torre d'avorio?

La nostra «rinascenza» è colma zeppa di «Città ideali». Oggi il mondo, se ha bisogno di qualcosa, ha bisogno di fatti. Di fatti che non si ottengono che con la ubbidienza e l'inquadramento delle forze — l'esperienza insegni.

Di fatti che non si ottengono che con un attivo e disciplinato scambio, con una collaborazione che va dall'umile al massimo, collaborazione fatta con uno spirito palese, chiaro, solare, che il fascismo chiama spirito corporativo della vita.

ATTILIO CRESPI

(L' ARCHITETTURA DELLE CITTÀ) SIRACUSA

Quante volte abbiamo detto che è necessaria una sorveglianza centrale sullo svolgimento dell'architettura nelle nostre città, specie in quelle dove la storia ha lasciato i suoi vivi segni nelle costruzioni? Molte volte. Abbiamo proposto, un giorno, la creazione di un despota *dell'architettura, un* despota *che desse tono all'edilizia nazionale di questo tempo fascista, e ne capovolgesse il sistema della «libertà nella scelta dello stile» (oggi un cittadino può costruire in barocco, o in cinese, o in rinascimento, o in indiano, liberamente). Ogni città italiana reclama questo* despota*: e intanto che sta per arrivare, ecco che gli forniamo notizie sulle città italiane. E' oggi la volta di Siracusa, con questo scritto di un conoscitore profondo dell' antichissima città, M. T. Gargallo, ben noto per aver promosso come presidente dell'Istituto del dramma antico, manifestazioni che dettero a Siracusa vero lustro.*

Quel grande scoglio prossimo alle coste orientali della Sicilia sul quale ora si adagia Siracusa, fu sede di abitazioni umane già molto prima che l'eraclide Archia venisse a fondare Ortigia. Può dunque esser considerata Siracusa antichissima fra le città d'Italia e certamente la più grande ed importante prima di Roma. Inoltre, sia pure per breve periodo (663-668), fu sede dell'Impero Romano sotto Costante.

Ce ne è abbastanza, come si vede, perchè alle trasformazioni ora in progetto della illustre città, s'interessino non solo i cittadini, ma altresì quanti in Italia amano le storiche testimonianze delle vicenze della Patria.

Montalambert diceva: *Tout le monde doit reconnaître que le vandalisme moderne se divise en deux espèces dont les résultats sont égalment désastreux. On peut le désigner sous le nom de vandalisme destructeur et de vandalisme restaurateur.*

Moltissime città li hanno provati entrambi, e Siracusa non vi è sfuggita. Ma sarebbe qui inutile parlare delle sue avventure edilizie durante tanti secoli trascorsi. Limitiamoci all'ultimo cinquantennio nel quale essa vide alterata violentemente la sua fisonomia dalla demolizione degli imponenti baluardi che l'avevano garantita contro lo spaventevole pericolo ottomano.

La furia devastatrice che rase al suolo questo sistema di fortificazioni, uno dei più importanti che ci avesse lasciato l'ingegneria militare dei secoli scorsi, fu dovuta, come tante altre sistemazioni edilizie di città, a interessi privati che avidamente posero l'occhio sui pingui appalti e sui ricchi materiali da costruzione che insieme a terreni fabbricabili sarebbero residuati. Per questo non si perdonò nemmeno alla marmorea, formidabile porta monumentale. Solo si cercarono dei pretesti che sono in questi casi sempre gli stessi: quello igienico, incolpando le mura d'impedire all'aria di circolare per la città, assurdità manifesta per una isoletta protesa nel mare; quello politico, imprecando contro i foschi bastioni della tirannide che la libera Siracusa doveva abbattere e i framassoni locali, dei quali i più furbi avevano fiutato la preda, chiedevano a gran voce che la città di Timoleonte demolisse anch'essa la sua bastiglia, e ancora al giorno di oggi qualche ex fratello distratto ripete quei luoghi comuni; infine ultimo pretesto l'allargamento della città mentre questo si poteva ottenere più facilmente senza danni e con tanta minore spesa, aprendo qualche passo nei baluardi, costruendo qualche nuovo ponte sui fossati e conservando le fortificazioni per passeggiata pubblica.

Il vandalismo restauratore veramente non ha troppo infierito nell'ultimo mezzo secolo su Siracusa, ma pur qualche cosa si è fatto. E anche quel poco invita a fare voti perchè ben altrimenti si prosegua se è proprio necessario.

Togliere il brutto e il sovrapposto è spesso ben fatto nei restauri, ma quando si vuole aggiungere e rifare di nuovo allora gli amanti dell'arte e della antichità, sentono rizzarsi sulla testa i molti o pochi capelli che possiedono.

Citiamo solo la Cattedrale, la antica Santa Maria delle Colonne, uno dei monumenti più insigni d'Italia, sede di culto dell'uomo primitivo poi santuario arcaico, tempio classico, chiesa bizantina, moschea saracena, e oggi cattedrale cattolica.

L'ultimo restauro (parliamo solo dell'esterno perchè dell'aspetto generale della città ora ci occupiamo) ha aggiunto alla facciata due balaustre in brutta pietra del peggiore effetto in relazione tanto alle colonne doriche fiancheggianti solennemente la chiesa, come alle moderne barocche della facciata.

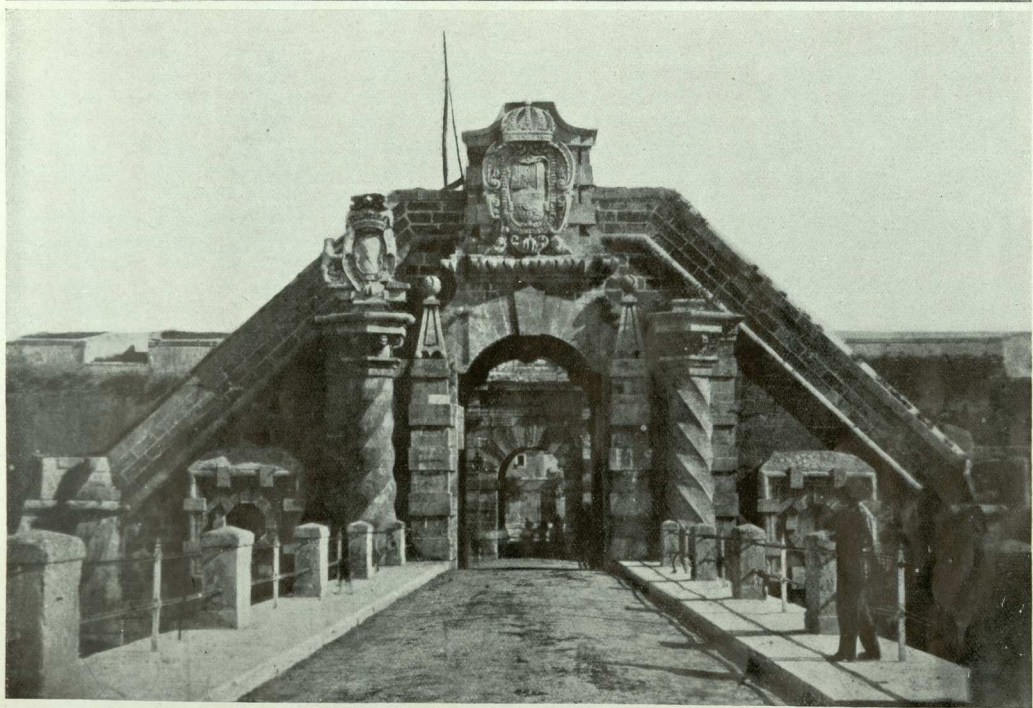
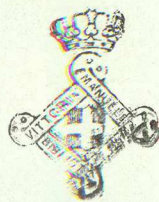
Nella stessa piazza, poco più oltre, è stato da pochi anni sostituito il caratteristico muro *pizzuto* del giardino arcivescovile, con uno coronato anch'esso da una balaustra che non si capisce che cosa stia a fare lassù. A quanto pare una mania per le balaustre ha preso i restauratori siracusani.

La vecchia stampa che riproduciamo, mostra come era una volta sistemato l'accesso alla cattedrale e si vede in parte anche il vecchio muro del giardino arcivescovile. Si vedono pure qua e là le colonne seminterrate, i famosi *pilieri*, dove nel 1837 furono avvinte per essere trucidate le povere vittime ritenute colpevoli di avvelenare il popolo dal funesto pregiudizio popolare sciaguratamente favorito dalla follia e dalla malvagità di chi avrebbe dovuto dirigere e trattenere il popolo.

Anche queste colonne sono state da tempo rimosse, togliendo carattere alla località certo con l'intenzione di cancellare la memoria degli atroci fatti mentre invece i popoli forti non dovrebbero temere quanto loro ricorda un triste errore, ma anzi dovrebbero conservarne le testimonianze come ammonimento.

Per lunghi anni non fu troppo dannoso alla città un terzo vandalismo: quello costruttore, anche se negli ultimi tempi si sono innalzati edifici privati e pubblici più o meno importanti.

Ma non conviene attardarsi a esaminare la buona o cattiva (quasi sempre cattiva) riuscita di queste costruzioni. Poco potrebbero servire oramai discussioni e recriminazioni.

S'impone invece di considerare e studiare attentamente quanto è in progetto e perciò suscettibile di essere compiuto senza errori e possibilmente con vantaggio, oppure abbandonato se dovesse recare danno e aggravio ingiustificati ad una

La Cattedrale e la piazza di Siracusa come erano una volta, e la monumentale Porta delle fortificazioni (ora demolita)

città così poco fortunata, nei tempi moderni, per le sue costruzioni e tanto scarsa di forze economiche.

Diamo dunque un'occhiata a quanto si ha in animo di fare.

Nel centro dell'isoletta Ortigia convergono tre strade: via delle Maestranze, La Turba e via Malfitania. Al loro incrocio si trovano due chiese che bruciarono, si disse, *per il patriottismo* di alcuni cittadini i quali vollero insieme sfogare il loro odio contro i preti e agevolare la circolazione stradale. Come che sia, dalla distruzione delle due chiese ne venne fuori una non grande e non bella piazza che si nominò dal celebre matematico siracusano.

Il lato a sud fu più tardi sistemato dal Marchese di Castel Lentini con il restauro, anzi rifacimento del proprio palazzo; il lato nord è stato da pochi anni occupato dalla sede del Banco di Sicilia con un mediocre fabbricato fuori squadra.

Un fianco di questo lascia libero uno spazio squilibrato per dar luogo a un inizio di via sghimbescia così disgraziatamente nata da dare a chi guarda un senso di capogiro, come se la piazza roteasse su se stessa.

E' appunto questa via tanto male ideata e incominciata, che si vuole ora condurre a termine facendola sboccare in altra piazza dei quartieri nuovi, attraverso importanti demolizioni, molto estese ai lati per dare modo di fiancheggiarla con grandi edifici.

Tale strada pur non essendo nè molto lunga nè molto larga è destinata a divenire la più importante di Siracusa per la sua centralità e per essere la più comoda e pronta comunicazione tra il centro della città vecchia, i quartieri nuovi e le tre stazioni ferroviarie.

E' dunque evidente che moltissimo verrà modificata la fisonomia della città con la apertura di questa arteria, la quale tagliando vecchi quartieri dove non mancano case antiche, dalla già descritta piazza Archimede scenderà fino presso le imponenti rovine del tempio greco detto di Diana, le quali a un architetto geniale potranno fornire il motivo, quanto mai interessante, dato dall'innesto di una strada moderna con ruderi di estrema antichità.

Ed eccoci al fulcro della questione: il geniale architetto! Tutto sta ad avere la mano felice nel trovarlo e per poterla avere bisogna cercare il modo più acconcio per la scelta, sia esso un concorso o sia un invito di studiare in un primo tempo la sistemazione dell'insieme della nuova via e delle adiacenze per poi giungere a un progetto di tutto il complesso.

Colui o coloro che vorranno occuparsi di questo così importante inizio della trasformazione di Siracusa, dovranno tener conto anche della sua storia edilizia in rapporto con lo stato presente.

Del carattere greco e romano della città, restano solo monumenti isolati; di quello saraceno nulla, ricorda magnificamente l'epoca sveva e angioina solo il castello all'imboccatura del porto grande.

L'attuale Ortigia ha una base di architettura catalana che dappertutto affiora tra le costruzioni più recenti. Il disastroso terremoto del 1693, abbattendo la parte elevata di moltissime costruzioni che furono ricostruite in stile barocco, trasformò l'aspetto della città, cui le aggiunte e i rifacimenti durante altri due secoli non molto aggiunsero o tolsero salvo un aumento di edifici e una diminuzione degli spazi liberi rimasti per lo innanzi numerosi in città per uso delle case signorili e dei loro feudi del vicino territorio.

Un accurato e anche lungo studio delle varie circostanze naturali (di clima, di posizione geografica) e di quelle prodotte attraverso i secoli dall'uomo, una larga visione dell'intero problema edilizio dell'antichissima città, potranno permettere di intraprendere con sicurezza la sua ricostruzione. Speriamo dunque che la fortuna arrida di qui innanzi a questi grandi lavori e che la nuova via così infelicemente iniziata anni fa, trovi l'artista che sappia correggere il malfatto e sappia creare opera degna di quella che fu illustre metropoli per quanto è ancora da compiere che è, per fortuna, la massima parte.

Se poi non fosse possibile che l'opera rendesse a Siracusa quel raggio di luminosa bellezza che un tempo le dettero i suoi sacri edifici, il suo teatro, la sua grande ara, tutte le celebri sue costruzioni, allora è meglio rinunziare a grandiose trasformazioni.

Una città che ancora deve provvedere alla fognatura di gran parte dei nuovi quartieri e a tanti altri servizi, può a essi dedicarsi attendendo per le opere di abbellimento, momenti più favorevoli quando i tributi comunali peseranno meno sui cittadini.

MARIO TOMMASO GARGALLO

ARCHITETTURA-TIPOGRAFIA

La polemica dell'architettura ha coinvolto tutte le altre arti. Le nuove tendenze nella costruzione della casa hanno creato nuovi indirizzi nella pittura, hanno influito in tutte le arti cosiddette minori, riducendo lo stile loro allo stile indicatore dell'edilizia.

Tutte le arti partecipano a questo fatto, come coefficienti di una volontà ormai in atto. Una dimostrazione può essere data dalle recenti polemiche sull'arte tipografica, le quali possono dirsi ispirate agli stessi principi che hanno generato la polemica dell'architettura. Anzi a questa polemica si riallacciano. Basta dare uno sguardo alla rivista « Campo grafico ».

Nell'ultimo numero della rivista si legge un articolo di Guido Modiano il quale, prendendo lo spunto da una mostra di arte cosiddetta astratta aperta alla « Galleria del Milione » esamina quali sono gli insegnamenti che la tendenza del dipingere geometricamente ha portato nella tipografia. Vi sono in questo articolo alcune affermazioni che meritano di essere notate, non fosse altro che per il loro valore di proposizioni da tenere in conto. Il Modiano dice: « che la pittura di avanguardia abbia rinunciato al nudo e al paesaggio, a noi interessa in quanto dagli elementi che possiamo chiamare tipografici, essa trae la ragione del nuovo gusto ». Anche l'architettura razionale per l'articolista non è altro che una «composizione tipografica », senza contare che egli classifica la Mostra della Rivoluzione, « nella quale il carattere non era che l'elemento tipografico più appariscente », una impaginazione.

La relazione che esiste tra architettura e tipografia è evidente. Che l'architettura e le altre arti plastiche in genere esercitino una influenza sulla tipografia è risaputo, ma ci sembra che certe affermazioni siano un poco audaci, e abbiano un poco del paradosso.

Va ad ogni modo notato che il razionalismo come morale costruttiva sta sconvolgendo anche i cànoni della tipografia cosiddetta moderna. E questo si può vedere proprio in « Campo Grafico », che è tutto uno sforzo a ricercare una aderenza tra architettura e tipografia. Qualche volta, nel fervore di questa ricerca, i nostri amici perdono di vista alcuni elementi essenziali del razionalismo, ma non è certo in undici numeri di rivista che si cambia la faccia alla tipografia.

(LA CORPORAZIONE) LE COSTRUZIONI EDILI

Tra le 22 Corporazioni, quella delle costruzioni edili, compresa nel gruppo delle Corporazioni a ciclo produttivo industriale e commerciale è, per la sua stessa natura, una delle più organiche e meglio definite. Perciò il numero dei consiglieri è relativamente limitato: 32, incluso il Vice-presidente. Di questi 32 membri, 3 sono i rappresentanti del P. N. F.; otto i rappresentanti degli industriali delle costruzioni, dei laterizi, dei manufatti di cemento, dei cementi della calce e del gesso, e dei materiali refrattari; altrettanti i rappresentanti dei lavoratori delle industrie; due e due rispettivamente, per i datori di lavoro e i lavoratori del commercio, un rappresentante per la proprietà edilizia e uno per i lavoratori; quattro per i liberi professionisti (architetti, ingegneri, geometri, periti industriali edili); un artigiano; e un rappresentante delle Cooperative edili.

In questa Corporazione, una nota di particolare interesse è data dalle stesse caratteristiche della attività edilizia, che si possono fissare in tre punti:

1) sfera di applicazione e quindi riflessi immediati principalmente sul mercato interno;

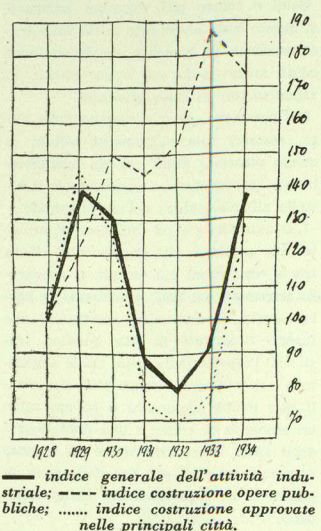
2) impiego di mano d'opera proporzionalmente assai elevato, e quindi influenza vivace sulla occupazione operaia;

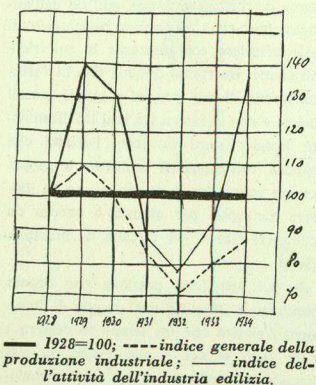
3) notevole elasticità della attività costruttiva, sia per influenze stagionali, sia per altre cause di ordine tributario, economico, ecc.

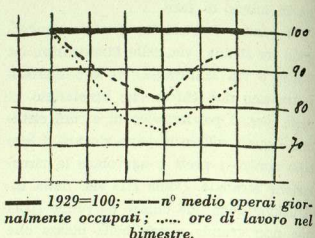
Nel complesso, l'industria edilizia e il commercio dei suoi materiali raggruppano una somma di interessi cospicua nell'economia nazionale. In un complesso di 30.000 aziende, trovano occupazione 900 mila lavoratori.

Negli ultimi tempi, l'attività costruttiva in Italia ha segnato uno sviluppo crescente. Fatto uguale a 100 il 1928, l'indice della attività industriale aumenta a 140 e 131 nei due anni successivi; cala a 88 e 79 nel 1931 e nel 1932; risale a 93 nel 1933; per il 1934 arriva a 136. In tale indice complessivo, quello relativo alle opere pubbliche è stato costantemente superiore alla media del '28, ma nel 1934 risulta inferiore all'indice 188 dell'anno precedente; quello relativo alle costruzioni approvate nelle principali città, dovute alla iniziativa privata, è di 129 nel 1934, in confronto a 77 dell'anno 1933 (statistiche dell'I. C. S. e del Ministero delle Corporazioni, ved. tabelle I e II).

Tabella I - *L'attività nell'industria edilizia* (1928=100).

▬▬ *indice generale dell'attività industriale;* ---- *indice costruzione opere pubbliche;* .... *indice costruzione approvate nelle principali città.*

Tab. II - *L'attività nell'industria edilizia raffrontata con l'andamento generale della produzione industriale*

▬▬ *1928=100;* ----*indice generale della produzione industriale;* —— *indice dell'attività dell'industria edilizia.*

Dai dati riferiti, risulta che l'andamento della attività edilizia in Italia è stato normale fino al 1933, soprattutto in virtù dell'impulso dato dal Governo ai lavori pubblici. Pur tenendo conto che le curve dell'attività nei diversi Paesi non hanno un andamento uniforme, non si può dire che l'indice italiano si scosti notevolmente da quelli stranieri. Solamente nel 1934, si segnala un incremento degno di attenzione. Anche la occupazione operaia, che si era abbassata nel 1932 al livello massimo, è risalita negli ultimi 2 anni in misura notevole (ved. tab. III).

▬▬ *1929=100;* ----*n° medio operai giornalmente occupati;* ...... *ore di lavoro nel bimestre.*

Le cifre assolute sono tratte dal Bollettino di statistica dell'I. C. S. (che li ha ricavati dalla Confederazione degli industriali). Riducendo a indice, si è tenuto conto della percentuale di operai considerati sul totale: pertanto le cifre sono omogenee, relativamente alle statistiche assunte.

La ragione essenziale di questo incremento è dovuta all'approssimarsi della data (31 dic. 1935) in cui verrà a scadere la esenzione venticinquennale dell'imposta fabbricati per le nuove costruzioni, accordata con R. D. L. 23 gennaio 1928 n. 20. Sul problema, di vastissima portata, è chiamata a dare il suo parere la Corporazione.

C'è già una norma (R. D. L. 30 agosto 1925 n. 1548) che accorda per gli stabili elevati entro il 1940, la esenzione totale per un biennio e poi un sistema fiscale a gradi per altri 15 anni. E ci sono le leggi speciali riguardanti le esenzioni agli edifici costruiti entro un certo termine sulle aree lasciate libere per l'esecuzione dei piani regolatori parziali. Ma si ritiene che non basti: vengono chieste altre agevolazioni, ed esenzioni particolari per determinati tipi di fabbricati. Si afferma che ancora non è stata raggiunta la sistemazione di molti agglomerati urbani. Si teme che la cessazione delle esenzioni porti a un arresto pericoloso nel movimento della edilizia, a un precipitare dei prezzi dei materiali da costruzione, a un aumento nella disoccupazione operaia.

I timori prospettati risulteranno senza fondamento, se si saprà temperare abilmente il ritorno al sistema ordinario con disposizioni opportune. In che maniera? Non creando ampie eccezioni che tornano a danno della collettività, ma graduando l'aggravio nel tempo, in modo che il passaggio da un regime fiscale all'altro avvenga senza scosse violente e senza di-

Arch. Cavadini: Casa di cura a Locarno

sagio per le categorie produttrici. Bisogna tener conto degli interessi generali dello Stato. Bisogna, ancora, avere il coraggio di tornare alla generalità dell'imposta e delle sovrimposte comunali e provinciali, con limitatissime eccezioni (case popolari a pochi ambienti), per poter arrivare a breve scadenza a una riduzione generale delle aliquote.

Secondo argomento: i ribassi d'asta.

Il problema non è soltanto italiano; costruttori francesi e belgi hanno denunciato ripetutamente alla pubblica opinione una corsa ai ribassi eccessiva e pericolosa nell'interesse medesimo dell'ente appaltante; i costruttori italiani, a loro volta, hanno cercato di dimostrare statisticamente come, a principiare dal 1931, la curva media dei ribassi d'asta precipitati con tale rapidità da far risultare non solo i prezzi di aggiudicazione ma anche la media delle offerte al di sotto del costo stesso di produzione, inteso come somma dei costi dei materiali, della mano d'opera, dei trasporti e delle spese generali.

Se le percentuali di ribasso sono a prima vista fortissime, bisogna pure tener conto che i vigenti capitolati risalgono spesso a un periodo anteriore al 1928, in cui altre erano le condizioni generali dell'economia, e altra, in particolare, la situazione delle industrie e del commercio edilizio. Ma si deve convenire che l'impostazione del problema ha una sua giustificazione. Quando l'appalto è stato aggiudicato, a un prezzo tiratissimo, al miglior offerente, questi deve rivalersi come e dove può, usando materiale scadente, eludendo le disposizioni dei contratti di lavoro, speculando coi fornitori.

Il metodo di selezionare preventivamente le imprese assuntrici di appalto, può essere applicato solo con estrema cautela, facendo intervenire alla selezione datori di lavoro e lavoratori partecipanti alla produzione.

La fissazione del prezzo minimo è il grande rimedio invocato. La legge (art. 73 e 74 del R. D. 23 maggio 1924 n. 827) già prevede questo sistema. Ma anche qui, se il metodo andasse generalizzato, dovrebbero intervenire i lavoratori. E quali sarebbero i criteri per una determinazione aprioristica del costo dei lavori? Come tener conto delle variazioni dei prezzi parziali?

Sembra che sia più conveniente conservare il criterio della libera concorrenza. Con questa condizione: che l'appaltatore prescelto debba dimostrare le possibilità dei prezzi segnati, in relazione ai costi effettivi: in mancanza di che l'amministrazione potrà avvalersi del potere discrezionale accordato dall'art. 68 del R. D. 23 maggio citato, e scegliere un altro concorrente. In tal modo viene salvaguardato l'interesse degli enti appaltanti e quello generale della produzione.

Problemi dell'industria e del commercio.

C'è la questione dei leganti idraulici. Il R. D. 29 luglio 1933 n. 1213 che intendeva avviare la produzione verso il cemento puro, è stato poi emendato nel senso di ammettere, per determinati lavori appaltati dall'Amministrazione dello Stato, l'agglomerante cementizio. Questa ammissione avrebbe sconvolto tutto il mercato indirizzando nuovamente verso un prodotto scadente, disorientando l'industria produttrice, danneggiando il consumo e l'edilizia in genere.

Per quanto il problema non appaia urgentissimo, dato che la legge già ben precisa l'impiego del materiale, la Corporazione, chiamata a dare il suo giudizio e a disporre di conseguenza, dovrà esaminare se non sorga effettivamente l'opportunità di un maggiore rigore e di una più precisa delimitazione.

Ciò vale non solo in rapporto agli agglomerati cementizi, ma anche in rapporto ai cementi.

Oggi la gamma dei cementi puri è eccessivamente estesa. Si possono ridurre i cementi Portland, pozzolanici, d'alto forno e fusi a due soli tipi; uno con coefficiente a 28 giorni non inferiore a 450 kg/cmq., e un altro non inferiore a 600 kg/cmq.

Tutto ciò ha i suoi riflessi immediati nel commercio interno. Ma non è detto che si debba trascurare la possibilità di una corrente di esportazione. Oggi questa possibilità non esiste. Ma l'Italia produce 3 milioni e mezzo di tonnellate di cemento all'anno, e ha materia prima in abbondanza e prospettive di sviluppo.

La migliore regolamentazione intrinseca non basta. E' una questione, essenzialmente, di organizzazione e di costo di trasporti. La materia sconfina verso altri settori dell'economia. Ma quando un problema viene impostato, si è compiuto il primo passo per risolverlo.

La diffusa tendenza a una disciplina sempre più concreta e definita della funzione distributiva, ha i suoi riflessi naturali sull'attività commerciale dei materiali edilizi.

Il R. D. 29 luglio citato già prescriveva (art. 13) che i leganti idraulici dovessero essere forniti in sacchi del peso fisso di kg. 50, muniti di sigillo metallico con impresso il nome della ditta fornitrice e la specie del legante contenuto. Si chiede che lo stesso metodo sia applicato per il commercio del gesso, a garanzia del peso e della qualità.

Il sistema si va generalizzando fra le ditte più serie, torna a vantaggio dei consumatori e produttori. Dunque la Corporazione dovrà unicamente sancire sotto veste giuridica una disciplina già riconosciuta utile dall'uso.

Vi sono, infine, dei problemi connessi di ordine economico ed estetico: come sarebbe l'uso del marmo e quello del vetro e della ceramica nelle costruzioni.

La produzione italiana del marmo, che è stata di 622.000 tonnellate (fra marmi bianchi e colorati) nel 1927, è scesa a 250.000 tonnellate nel 1933. L'esportazione (tra marmo greggio e lavorato) si è ridotta da 358.00 tonn. nel 1929 a 167.000 tonn. nel '33, con una diminuzione del 53%. La quantità esportata nei primi 11 mesi dell'anno in corso segna un ulteriore lieve ribasso, in confronto all'anno precedente.

Di fronte alla situazione gravemente compromessa di una industria tradizionale del nostro Paese, bisogna correre ai ripari. Si tenta, al giorno d'oggi, di riversare sul mercato interno la produzione che non si può più esportare. E' una tendenza inevitabile, comune a tutti i Paesi.

Si può, in certi casi, non solo guidare genericamente il consumo, ma indirizzarlo obbligatoriamente? In linea di principio, non bisogna aver paura di certi rimedi radicali, quando il male sia profondo e interessi larghe sfere dell'economia nazionale. Nel caso specifico, si può applicare inizialmente il sistema nei confronti dell'amministrazione pubblica, stabilendo, ad esempio, l'impiego di determinate quantità di marmo, quando la costruzione superi un certo valore o abbia luogo nelle principali città. Qualche disposizione del genere già esiste, nella legislazione italiana e in quella straniera. Si tratta di precisare e di coordinare. Per gli stabili dovuti all'iniziativa privata, il sistema può essere applicato, con cautela ma senza titubanze di principio, nei quartieri signorili per gli esterni e per gli interni, oltre gli usi già stabiliti dalle norme vigenti.

La tecnica costruttrice moderna non è aliena dall'uso del marmo; lo sostituisce all'intonaco nelle facciate; lo preferisce ad altri materiali (linoleum, legno, gesso, stucco, ecc.) negli interni. Ma ne fa

una questione di prezzo. Perciò il problema potrà risolversi anche con una revisione dei mezzi tecnici a disposizione dell'industria e con una severa vigilanza nella riduzione dei prezzi, non appena l'aumentato consumo lo permetta.

Lo stesso per il vetro e la ceramica, se l'artigianato saprà adeguarsi al nuovo stile, come per certi settori è già avvenuto, e riuscirà a trovare le nuove forme di espressione.

Problemi di natura politica, tecnica, estetica, tributaria; problemi che coinvolgono altri interessi fondamentali e hanno un rilievo notevole nell'economia della Nazione: la Corporazione delle costruzioni edili verrà chiamata a svolgere, già alle sue prime riunioni, un compito vasto e difficile, che a poco a poco si indirizzerà verso le soluzioni integrali.

Tutti gli argomenti proposti sono in funzione del problema-base, che gli architetti di *Quadrante* hanno segnalato e proposto all'attenzione dei competenti e degli studiosi: il problema della città corporativa, nel senso di urbanistica nuova intesa a dare a ogni agglomerato urbano una sistemazione rispondente alla sua funzione specifica e alle sue finalità, a ogni categoria produttrice la casa più confacente alle rispettive abitudini di vita, con un minimo di conforto.

Case rurali, edifici popolari, stabili economici per gli impiegati: sono i diversi aspetti di un problema unico, che la Corporazione sarà chiamata ad affrontare e a risolvere con i criteri nuovi che si vanno delineando.

ALBERTO MORTARA

CORSIVO N. 156

Dopo la chiusura dell'ultimo spettacolo della pittura verista, spettacolo che è di un secolo fa, la voga di Cézanne portò al menefrego della forma, traverso una degenerazione arrivata agli estremi limiti del possibile con la «scuola di Parigi». Nello svolgersi di questa degenerazione un'infinità di gente si improvvisò artista, approfittando che qualsiasi stramberia e pagliacciata era presa sul serio (episodio del quadro dipinto con un pennello legato alla coda d'un asino). E si arrivò così all'estetica della pittura in libertà.

In poesia avviene presso a poco lo stesso fenomeno: abbandono della sensibilità metrica, avvento delle parole in libertà, qualsiasi stramberia e pagliacciata presa sul serio (episodi dei soliti tremila poeti che partecipano ai premi di poesia in Italia).

P. M. B.

COSE DEL CINEMA

Siamo, come tutti ormai sanno, fuori del purgatorio in quanto a cinematografia, e alla soglia del paradiso: finita l'espiazione, cominceremo a rinascere. S'è scritta fin troppo, troppe volte, questa storia della rinascita: ora, sarà bene non riparlarne che quando il neonato (rinato) sarà grandicello. Perchè è un errore continuare a dire: rinasciamo, rinasciamo: si perde tempo, si costringe la gente a seguire sviluppi minimi e minuti, non si prepara la sorpresa, il botto, l'esclamazione di maraviglia. D'altra parte: la parola rinascita ha sempre portato sfortuna alla nostra cinematografia. Meglio, dunque, dire quattro quando almeno tre sarà nel sacco. Per ora, è più importante insistere sulla discussione di come indirizzare la cinematografia, di come combinarla, di come moralizzarla. (Vi sono esperienze tristi in altri campi: in quello dell'architettura, per esempio, la cui rinascita ha generato semplicemente un mutamento di scorza, un cambiamento di pelle, tutta esteriore: ecco i vecchi e ingloriosi architetti del tempo dei tempi più vispi di prima, e più balordi che mai; ecco i giovani con la barba; ecc.).

Fatto primo da considerare nel delineare un piano cinematografico che non sia il solito piano eclettico del buono per tutti i gusti, è il fatto dei soggetti. Osiamo dire che tutto il resto è subordinato, che viene dopo. Domani che si trovano dieci soggetti non scimmiottati ma carichi di novità, il varo della cinematografia nazionale è bello e compiuto. Ne consegue che, domani, se si varano dieci soggetti mosci la cinematografia è di nuovo arenata.

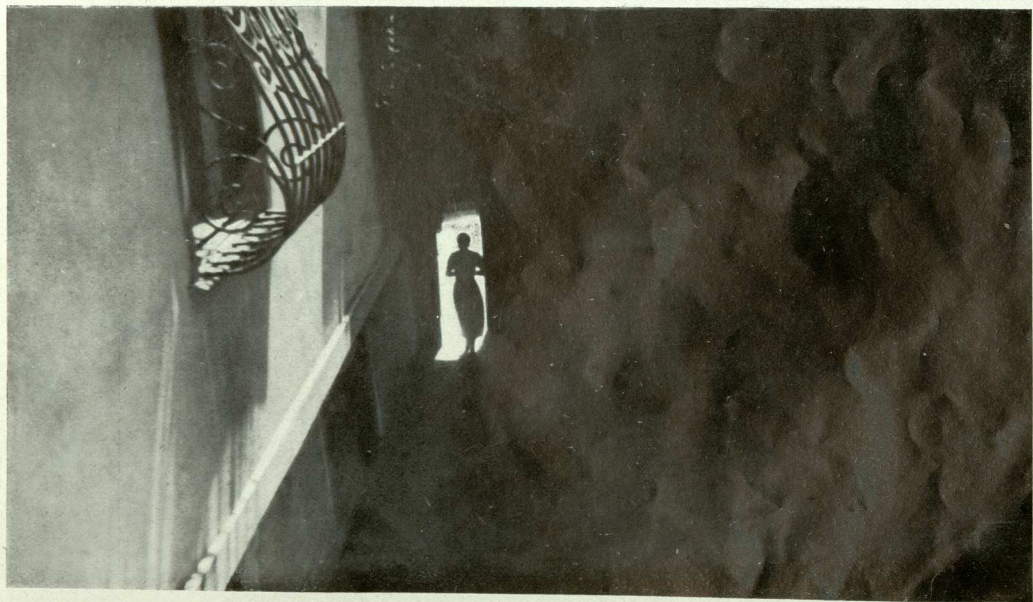
(Sopra tutto sarà necessario finirla energicamente con la pellicola storico-melodrammatica, adoperarla con buon gusto, per la grande occasione, quando cioè la storia servirà come germe attuale, maneggiata da poeti, presentata nella potenza evocatrice di un poema).

Allora: occhio ai soggetti, alla scelta dei soggetti. Per questo delicatissimo compito che sta alla confluenza della buona cultura, del buon gusto, della sensibilità politica ecc. ecc., bisognerebbe affidarsi a un comitato in cui fosse rappresentato il fiore della nostra poesia, letteratura, arte: e di poeti, letterati, artisti di valore universale, l'Italia ne ha diversi, e tutti pronti a servire il Paese anche in quest'occasione.

«Ma la Eggerth, la briccona, non era in vena. Interpellava Gallone in italiano, Planer e Szekely in berlinese, in ungherese la madre; la rosea bionda e placida mamma Eggerth che con le mani posate indolentemente in grembo e un soddisfatto sorriso sul labbro accompagna da tre anni la figliola, imperterrita, attraverso tutti i teatri di posa del mondo. Finito di apostrofare l'uno o l'altro, sentiva il bisogno di farsi ritoccare il naso; finito il naso, reclamava lo scialle perchè faceva freddo. Poi cantava, ma senza passione. Non era mica per cattiva volontà, ma proprio per una specie di ironia interna, già le voglie della primavera.

«Allora Gallone ha un'idea galeotta. Bisogna sapere che Marta Eggerth è sposata con Kiepura, ed è una innamoratissima moglietta. Gallone fa venire in fretta un pezzo di colonna sonora dell'ultimo film di Kiepura, lo fa montare di soppiatto nell'apparecchio riproduttore della cabina di registrazione; ed ecco che improvvisamente, da un altoparlante collocato all'ingresso della scena, esplode la bombastica ma simpatica voce del divo. E' la Tosca: *«E lucean le stelle...». Un po' conscia del suo ruolo patetico, ma compunta, Marta Eggerth si accosta all'altoparlante, e rimane ad ascoltare, le mani appoggiate alle guance, sino alla fine. Dopo l'ultimo acuto, un piccolo singulto, un singulto da bimba vergognosa dà il segno che la medicina ha agito. Subito si corre all'opera: gli elettricisti alle lampade, l'operatore alla macchina, gli aiutanti al carrello. Gallone grida silenzio, Marta Eggerth canta, questa volta deliziosamente.*

«Ah, non credea mirarti...»: ossia *«Di quell'amor ch'è palpito...».*

Questa notizia è stata pubblicata sotto il titolo Clima Nuovo *(«Corriere della Sera, 1 febbraio).*

Due scene del "Canale degli Angeli„, film dei fratelli Pasinetti

LIBRO VERDE DELLA POLEMICA DELL'ARCHITETTURA ITALIANA

Agli «Illusi» di Napoli, P. M. Bardi ha tenuto una conferenza sul tema «Libro verde della polemica dell'architettura italiana» che riproduciamo sul testo degli appunti:

Il conflitto tra nuova architettura e vecchia architettura, in Italia, durato qualche anno, pare sia finito.

Pare si sia arrivati a un armistizio; a una specie di pace (pace separata, come vedremo) per un ritorno alla normalità del campo.

Supposto, dunque, che sia arrivata la pace come conseguenza di questo conflitto, sia permesso a una delle parti belligeranti di dichiarare in un *libro verde* come andarono alcuni fatti.

Questo libro verde non rappresenta il pensiero e l'azione di tutto intero l'esercito dei giovani o cosiddetti giovani che scesero in lizza contro l'oste nemica; è un documento steso da quella sparuta minoranza che ha resistito, e che resiste nella polemica, obbedendo ai principi stabiliti in partenza, senza transigere, disposta a non cedere neanche sotto le canne dei fucili spianati.

Io non voglio tediare lor signori, e nemmeno illuderli che farò delle rivelazioni. Racconterò brevemente la storia della nostra polemica per un'architettura che corrisponda al nostro tempo, che si esprima coerentemente alla vita che viviamo, e non in sua antitesi.

A noi ci chiamano *razionalisti*. Donde architettura razionale; poi son venute fuori altre definizioni: architettura funzionale; architettura nuova; architettura futurista; architettura naturale.

Noi diciamo semplicemente: *architettura.*

Scoppiata la polemica, lanciato il primo sasso contro l'esercito pigro, caparbio, sospettoso, ignorante della frolla architettura in voga, uscirono sù per i giornali le solite confusioni.

Per spiegarci fin da principio: noi dicevamo presso a poco così, come più tardi sintetizzò Bontempelli, con efficacia:

Il massimo della espressione,
il minimo di gesto,
terrore del lento,
disprezzo per il riposo,
edificare a pareti lisce,
scrivere senza aggettivi,
la bellezza intesa come necessità,
il pensiero nato come rischio,
orrore del contingente.

Battendoci per l'avvento di un'architettura con la testa sulle spalle, noi (naturalmente) non restringevamo l'iniziativa ai soli muri, ma coinvolgevamo nella nostra iniziativa tutte le altre arti, *anzi la vita.*

In sostanza quando noi affermiamo:

«*Modestamente, vogliamo un'architettura contemporanea*».

Vogliamo dire:

«*Vogliamo una vita meno verniciata di passato, al corrente, più spinta verso il domattina che non verso l'altr'ieri*».

Noi reagiamo contro coloro i quali pretendono che la parola architettura significhi presso a poco: muri abitabili dall'uomo.

L'architettura va considerata nel senso più spaziale.

Quando l'uomo modifica la natura — sistemando una strada, sbarrando un fiume, innalzando una torre —, o quando fabbrica un aeroplano, o una nave, oppure quando ricava da un albero un mobile, o da un minerale un gioiello — l'uomo determina dei fatti architetturali. Perciò premettiamo: per noi l'architettura è arte principe, direttrice, condirettrice dell'attività dell'uomo, e nota predominante della sua espressione di vita, il segno più certo che lascia durante il suo passaggio sulla terra.

(Chiarisco con alcune diapositive il mio concetto:

SULLO SCHERMO:

1, *Nastro stradale dello Stelvio, autostrada;*

2, *Forme d'aeroplano «Savoia-Marchetti» e «Fiat»;*

3, *Navi*: «*Conte di Savoia*», «*Rex*», «*Oceania*»;

4, *Stazione di trasformatori elettrici, Marghera (Venezia);*

5, *Mobili dell'arch. Piero Bottoni;*

6, *Stadio Berta a Firenze dell'ingegnere P. L. Nervi;*

7, *Impianti idrovori di bonifica*

8, *Stabilimento del Lingotto a Torino, ing. Matté-Trucco;*

9, *ecc.: macchine).*

Proprio quando l'architettura stava per rinfrescarsi e rivivere traverso nuove forme e nuova moralità, nel vivo dell'avvento della macchina, una specie di diffidenza sorniona e di timor panico sottrasse quell'arte alle influenze irresistibili della dominante avventura, instaurando un periodo di isolamento che può essere indicato nello sforzo di circonscrivere l'architettura nella semplice facciata della casa.

L'evoluzione dell'architettura edile non segna di pari passo l'evoluzione dell'architettura macchinale.

L'architettura macchinale precede sempre l'architettura edile e le impone con forte ritardo le sue forme.

Oggi in piena civiltà della macchina l'architettura edile appare arretrata, terribilmente arretrata.

Questa rappresentazione può informare:

(scelgo cose come mi capitano sul gesso, e conseguenze di tempo a periodi, chè sarebbe troppo lungo e noioso istituire un trattato di storia dell'evoluzione della macchina):

In quanto a edilizia le colpe dello smarrimento vanno dunque all'800, fine secolo. Se oggi dobbiamo raddrizzare le gambe all'architettura del novecento si è perchè l'800 e anche il primo novecento ci hanno lasciata una eredità penosa. Quasi da non rintracciare più neppure la cassa da morto, per utilizzarne almeno il legno.

Fino a pochi anni fa, e forse anche oggi (e che ciò avvenga oggi è gravissimo) il borghese si gonfia, si sganascia, ribolle di libidine per abitare in un finto *castello*, con tante stupidità dentro, con tanti merli sul tetto, e torri istoriate, e meridiane, e inferriate, e ponti levatoi, e rane che gracidano attorno.

Pensate al Castello di Zoagli di Sem Benelli, ai Palazzi delle Borse; purtroppo bisogna pensare anche ai monumenti nazionali, ai Ministeri, ecc. ecc.

Antonio Sant'Elia mette sotto a tutto questo una bomba carica di dinamite, dà fuoco: scoppia: e non accade niente: duri, come la famosa focaccia dello zio, di Achille Campanile, che non si fa a pezzi nemmeno con la dinamite.

Le cose andarono così anche dopo la guerra; anche dopo la vittoria del Fascismo. Andavano così anche verso l'anno VIII, epoca in cui, in pochi (una compagnia di architetti da individuare con il microscopio) capeggiati dallo storico « Gruppo 7 » di Milano (questo « Gruppo 7 » ha avuto una grande importanza e abbisognerebbe d'una conferenza a sè), si decise a iniziare una tremenda battaglia contro i responsabili dell'acefalia dell'architettura italiana, prendendo pretesto da un versetto evangelico di Mussolini:

> « *Noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo crearci un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista.* »

(Noi *non* interpretammo la locuzione « arte fascista » come la interpretarono tanti sventurati, cioè arte antica incastonata di fasci littori all'ennesima potenza, cioè sostanza solita, scorza nuova).

In breve: mettemmo insieme una mostra d'architettura « razionale » (questa parola fu adoperata a scopo di differenziazione, a scopo polemico) alla « Galleria d'arte di Roma »; invitammo Mussolini a vederla. Per l'occasione non invitammo nessun generale artistico o architettonico. Mussolini venne. Vide. Capì.

Gli parlammo per un'ora *con il nostro cuore in mano, e i nostri occhi nei suoi.* Gli chiedemmo il diritto di far circolare le nostre idee. Volevamo cominciare a cercare, a intuire, a disegnare un'arte del nostro tempo.

Gli chiosammo la sua osservazione, cioè che ogni epoca ha l'incontestabile dovere di farsi la sua architettura, crearsi l'arte nuova.

> *SULLO SCHERMO*:
>
> 1, *Cattedrale di Como e casa Terragni a raffronto.*

Volevamo alzare dei muri di assoluto contrasto con i muri del passato. Non vogliamo che il Fascismo viva alle spalle dei secoli scorsi: deve essere tutto originale, creato di fresco, nuovo.

(Erano giorni di festa per la balordaggine degli architetti da noi battezzati culturalisti, cioè compositori di stili del passato: si stava per inaugurare la Stazione di Milano, cioè la tomba del viaggiatore ignoto, come la definì Trilussa).

Consegnammo a Mussolini il seguente documento (n. 1 del libro verde):

> *Manifesto della nuova architettura presentato a Mussolini il* 30 *marzo* 1931 *e da Mussolini diramato ai giornali per mezzo della « Stefani »*:

1. Mussolini vuole un'arte del nostro tempo, un'arte fascista.
2. Purtroppo per arte fascista in architettura (arte principe e indicatrice) s'intendono tutte le incongruenze dei vecchi architetti che hanno servito Giolitti e che avrebbero servito don Sturzo e Graziadei.
3. Affermiamo che Fascismo è eguale a Fascismo, che i vecchi architetti rimasticando e ruminando gli stili trasformano l'Italia nel museo di se stessa e privano il Fascismo di una sua impronta architettonica.
4. L'architettura del tempo di Mussolini deve corrispondere al carattere di maschilità, di forza, di orgoglio della Rivoluzione. I vecchi architetti sono emblema di un'impotenza che non ci va.
5. Il nostro movimento non ha altra consegna che di servire Mussolini nel clima duro. Noi invochiamo la fiducia di Mussolini affinchè ci dia il modo di realizzare. Siamo cinquanta giovani i quali, in mezzo all'incomprensione e alla sistematica opposizione di chi non vuol cedere affari, in quattro anni, hanno costruito sei case.
6. Per instaurare un rinnovamento architettonico è indispensabile costruire. Non si creda che noi chiediamo per guadagnare: chiediamo per esprimere un'idea fascista. Ognuno di noi è pronto a lavorare alle condizioni che tanti di noi hanno assaporato nelle squadre d'azione.

Parallelo al manifesto è il *tavolo degli orrori*: una composizione (messa in ridicolo *con carte da cioccolata, disegni della « Domenica del Corriere », figurini di moda passata*) di tutte le madornalità dell'architettura ufficiale: grandissimo atlante che fa scoppiare dal ridere, la messa in berlina degli architetti che passarono in tempo massimo al traguardo dopo essersi fatti rimorchiare lungo la strada.

> *Spiegazione del « Tavolo degli orrori »*:

« Ad un certo momento del secolo scorso, quando dell'idea architettonica si era ormai perduto persino l'odore, nacque l'architetto culturalista. Nacque, forse, nel botteghino di un rivendugliolo di stampe antiche, da padre eclettico e da madre accomodatutto.

« Crebbe, il piccino, con il latte di cento balie, e alla scuola con le lezioni di cento precettori: aveva, il ragazzo, da impluteare nella zucca un'enciclopedia di nozioni architettoniche.

« Conoscere, fu questo il motto che il giovanetto incise nel suo ex-libris. Comporre, fu questo l'impegno che egli si assunse di fronte al prossimo.

« Erigere case, fu questo l'incarico che l'attonita borghesia, fiduciosa di lui, affidò al nuovo leone. Ogni uomo ha nel capo il suo paradiso, composto delle sue preferenze ideali, dei suoi amori, delle sue sottili e godute conquiste morali. E l'architetto culturalista ebbe il suo paradiso: non se ne ebbe mai la chiave di quel limbo misterioso.

« La storia del gusto, per suo conto, indagò a più non posso per rivelare quel patetico mondo del tipo assunto ormai alle celebrità incontrovertibili: ma fu tempo perduto.

« Abbiamo, oggi, il privilegio di svelare quel segreto.

« E' andata così: abbiamo ammazzato l'architetto culturalista, gli abbiamo aperto il cranio, e abbiamo accuratamente ricavato tutto il suo paradiso. Lo abbiamo ricomposto minuziosamente e fotografato, per dare notizia accurata ai nostri amici ».

SULLO SCHERMO:

1, *Tavolo degli orrori.*

L'offesa era da ragazzacci.

Si aprirono le ostilità.

Un ente ufficiale ordinò la rimozione del tavolo degli orrori, perchè offendeva la onorabilità artistica della vecchia architettura.

Avevamo subito il primo scacco.

Gli spettatori che stavano, come al solito, con il piede in due scarpe, infilarono il piede nella scarpa del vecchio architetto.

Qualcuno, una mattina, racconta a Mussolini, durante una cerimonia:

— Abbiamo fatto finire lo scandalo del tavolo degli orrori.

Mussolini si mangia l'interlocutore con gli occhi, lo stritola, lo fa scomparire, volatizzare. Dopo un minuto secondo, un maratoneta arriva all'esposizione d'architettura razionale, e con la lingua fuori esclama:

— D'ordine del Duce, il tavolo degli orrori ritorni al suo posto.

Il maratoneta non morì. Era un architetto culturalista. (Sono pieni di fiato questi architetti culturalisti).

Segnavamo nei nostri bollettini ufficiali una strepitosa vittoria. Le nostre truppe, inesperte, si dettero però a oziare, dormirono sugli allori.

Figurarsi: una compagnia di ragazzi, disarmata, aveva attaccato 30 Corpi di Armata, armati.

I trenta Corpi d'Armata elessero subito i loro generali. Il generalissimo, l'architetto Piacentini sparò centomila cannonate.

Tuonò:

— Ecco, questa compagnia vuol portare in Italia il bolscevismo perchè l'architettura senza fronzoli è bolscevica,

(posso assicurare, io che sono stato sul posto, che i Russi fanno un'architettura borghese)

e, poi, agiscono con sistemi massonici; e dunque, antitaliani, antifascisti, ecc. ecc. (Oggi, quando uno vede una mosca a volare, e gli dà fastidio, grida: — Uccidetela, è una mosca antifascista).

Piacentini credette di spaventarci.

I borghesi soltanto si scossero. Essi dissero: — Bravo, difende la tradizione!

(Da parte nostra dimostrammo che, in quanto ad antifascismo, non c'era di mezzo altro che la quistione di un litro di olio di ricino bevuto in *illo tempore* non certo da nostri fedeli).

La battaglia continuò. I vecchi architetti resistevano, seccatissimi: come la balena che pare sia morsa, ogni tanto, da un pesciolino lungo una spanna, con enorme suo fastidio.

Su giornali (in testa a tutti «L'Ambrosiano») e sui giornaletti d'avanguardia mettemmo allo sbaraglio mezzo mondo architettonico. Un movimento di neo-neo-neo classicisti milanesi fu ammazzato sul nascere e mutò vesti in movimento «stile novecento».

Quando le nostre scaramucce riuscivano, gli architetti così così, alla finestra, levavano un timpano. Quando Ojetti esigeva archi e colonne, allora, ecco quei coraggiosi spiccicare archi e colonne. A seconda dei bollettini meteorologici, gli architetti impostavano il loro lavoro.

In quanto a noi non ci fu un cane che ci dicesse:

— Bene, questi ragazzi in fin dei conti hanno ragione.

I vecchi stilisti intanto smobilitarono le decorazioni, cominciarono a controllarsi, a emendarsi. Allora, vennero fuori gli stuccatori. Dissero:

— Assassini, volete uccidere gli artigiani stuccatori con le vostre pareti lisce.

Il nemico pubblicò i suoi manifesti, atti di accusa:

— Sì, con l'architettura razionale morirà l'arte della decorazione, non avremo più chi ci fa gli angioli svolazzanti, le rose di marmo, i leoni di cemento, ecc.

E belarono: — O immemori, questi razionalisti, delle glorie del passato. Dove siete, o Giotti, o Alberti, o Borromini, o Bernini.

Pensare che essi non avevano mai capito nulla della storia dell'architettura.

Poi, il nemico, visto che non riusciva a intimorirci nè con le minacce di punizioni sindacali, nè con le denuncie, nè con un milione di diavolerie, ebbe un'idea: corruppe alcuni nostri luogotenenti.

Vi furono, dunque, dei luogotenenti che credettero opportuno passare armi e bagagli al nemico. (Non giudico, racconto).

La Città universitaria di Roma è il frutto di questo compromesso. Piacentini si fece forte del connubio, e andò in giro a raccontare e fece benissimo: — Ecco i miei ragazzi, facciamo moderno, facciamo razionale, facciamo nuovo.

E fece; anzi sta costruendo la città universitaria: che è presso a poco la stessa sua antica architettura senza mascherate (per esempio tipo Arco ai Caduti di Genova, Hotel Ambasciatori di Roma, ecc.). Una specie di quaresima piovosa e cupa, dopo le ubbriacature del carnovale goduto all'insaputa della squadra del buon costume.

Da questo compromesso nacque la diceria che la polemica fosse cessata. Non era cessato un fico. Però le nostre schiere furono duramente provate, si sbandarono, si accoccolarono, si accartocciarono nei cartocci più convenienti. Mano a mano che si faceva l'appello dei fedeli, ci si accorgeva che mancava qualcuno. Siamo rimasti in pochi. Il bello è che i nostri antichi compagni ora sono nostri feroci nemici: e si capisce.

Nacque verso quel tempo il falso moderno.

L'intransigenza dei polemisti originali fu travolta dalle combinazioni affaristiche, dalla cistite del mettersi a posto, di riempire qualche parcella.

La vittoria presso l'opinione pubblica arrise a coloro i quali seppero risolvere nella costruzione edile questa formula:

Architettura che va bene = (Antico + Moderno) al cubo della mediocrità.

Fu messo da parte il Vignola; fu messo insieme un Vignola della falsa modernità. Piacentini passò dalle scimmiottature di Behrens a un ippopotamo a pareti lisce, al Palazzo di Giustizia di Milano, pretura dell'800 in formato grande.

Fu instaurato il regime dello «stile novecento».

I mobilieri diventarono novecentisti. Le signore dissero di fronte al mobiletto che al posto delle zampette di leone aveva i tubi cromati:

— Carino.

(Noi passavamo di fregatura in fregatura).

Forse, il diluvio potrebbe ristabilire un poco di ordine. La confusione è giunta a buon punto.

Si può farsene un'idea ripensando alla mostra dei progetti del Palazzo del Littorio su via dell'Impero. Noi speravamo

segretamente che la nostra vittoria definitiva venisse fuori di là.

Furono presentati a quel concorso i più strani progetti.

Vi fu chi presentò il nittismo, il donsturzismo, il bombaccismo, il Solaro della Margherita, il pompierismo, il «son tornate a fiorire le rose», tutto fu presentato.

Un parente di Coppedè presentò tanto da fare onore alla memoria del congiunto.

L'architetto Ponti (premio Mussolini dell'Accademia d'Italia) dal quale tutti si aspettavano un vaso con decorazioni neoclassiche, presentò una scatola bucata con su scritte alcune frasi latine.

Con il concorso del Palazzo su via dell'Impero s'è rivista l'architettura di Giolitti, dai cortili prigione, dalla retorica tipo Italia meschina, dai tatuaggi, con lo stellone e le cornucopie. Il tutto confortato dalla ninna-nanna delle suonatine a orecchio della stampa. Si pensi che i consensi maggiori furono per il progetto che rappresentava una nave.

Questo che doveva essere il punto di partenza dell'architettura del tempo di Mussolini, è stata invece la dimostrazione dell'impreparazione morale degli architetti celebrati di fronte al loro tempo, di fronte al Capo. Naturalmente i più «furbi» non presero parte alla gara: non si vollero compromettere. Gli arrivati meditano sempre sulle convenienze, la loro generosità si rammollisce di fronte alla gara: per certuni è meglio un sicuro piatto di minestra riscaldata tutti i mezzogiorno che una minestra calda malsicura.

Il progetto di «Quadrante», insieme a quello che va sotto il nome di Terragni, ha avuto dalla giuria il conforto di 12 voti contrari su 12. Un fiasco della giuria: come era naturale prevedere. Noi avevamo bocciato in partenza gli architetti della giuria.

Gli architetti della giuria erano (anzi sono) Brasini, Piacentini, Bazzani, ecc. Sono giudici che non possono giudicare di architettura del secolo XX perchè sono architetti del secolo scorso.

Nonostante quanto si è detto di amaro, noi siamo ottimisti, ottimisti a oltranza sulle sorti dell'architettura italiana.

Tra liti, titubanze, apprensioni, delusioni, è venuta al sole qualche buona architettura.

Ecco qualche diapositiva di opere esistenti, e di opere occasionali:

SULLO SCHERMO:

1, Facciata della Mostra della Rivoluzione, architetti Libera e De Renzi;

2, Sabaudia, arch. Cancellotti, Montuori, Piccinato, Scalpelli;

3, Stadio Berta, ing. P. L. Nervi;

4, Casa d'artista, architetti Figini e Pollini (V Triennale);

5, Casa per operai, arch. Bottoni e Griffini;

6, Torre «Fiat», Massa Carrara, ideata dal sen. Agnelli, progetto ingegnere Bottino;

7, Stazione marittima di Genova, arch. Vietti;

8, Distributore di benzina a Lecco, arch. Cereghini;

9, Ponte sull'Adda, ingegneri Damioli;

10, Padiglione italiano a Chicago, arch. Libera;

11, Sedi O. N. B., architetti dell'Opera;

12, Chiesa di Lourtier, architetto Sartoris;

13, Sede «Amila», arch. Lingeri;

14, Autorimessa a Venezia, ingegneri Istituto nazionale assicurazioni;

15, ecc. ecc.

Ogni giorno si ha notizia che qualche nuovo architetto è spuntato. Si propagano le idee. Si vince la diffidenza.

Certo che il nostro primitivo sogno di dare in pochi anni all'Italia un'architettura modello è ancora un sogno: noi ci struggiamo di abbreviare le distanze, di conquistare le rapidità, di sbalordire con un ritrovato, ma non possiamo — purtroppo — abbreviare, ridurre, comprimere il tempo.

Quando noi abbiamo visitata la mostra dei progetti del Palazzo di Mussolini e abbiamo visto che v'era ancora un 95 per cento di architetti che non aveva capito che Fascismo è = Fascismo, Mussolini = Mussolini, e che aveva bestemmiato con forme raccattate nei tempi passati, o con forme rintracciate nella stupidità, abbiamo capito che bisogna riprendere a fondo la polemica dell'architettura.

E' quello che faremo.

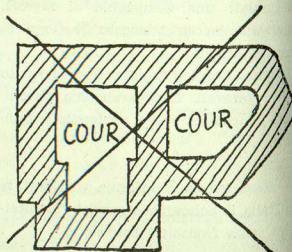
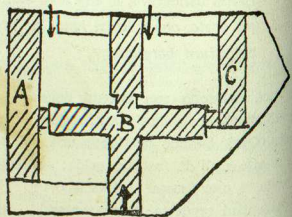
CORSIVO N. 157

Io non ci posso credere, che davvero a Bologna voglian rifare la facciata a San Petronio. Ma non lo sanno, che quel destino che ha fatto fermare la costruzione di San Petronio così com'è, è stato un artista molto più grande di tutti gli scioperati che potrebbero oggi porvi mano? E' ridicolo vedere che i giornali discutono se sia meglio il progetto di rifacimento presentato da Torres, o quello di Cirilli, o quello di Sandri. Io confido che il popolo bolognese farà buona guardia, giorno e notte, al suo Petronio, e tirerà sassate in testa a quanti si avvicineranno per toccarlo. Piuttosto di lasciarlo sconciare, lo demoliscano. Demolito, potremo ricordarlo così bello com'è ora. Ma sconciato dai nostri cari architetti, non sapremmo più neppure ritrovarne la memoria. Bolognesi all'erta.

M. B.

CORSIVO N. 158

Ecco due disegni, presi da un articolo de «L'Architecture d'aujourd'hui» in cui con una sintesi rapida si raffrontano due concetti, di vero e di falso, in architettura:

falso:

vero:

Eppure: è col falso che si va ancora avanti: il cortile prigioniero.

Mediterraneità - Una casa a Livorno (foto Peressutti)

(QUALCHE LIBRO)

PETITE ANTHOLOGIE POÉTIQUE DU SURRÉALISME, par George Huguet (Ed. Jeanne Bucher, Paris).

Subito dopo il 1919, *nel momento cioè in cui il dadaismo si trovava all'apogeo della sua potenza, cominciò ad aver corso la parola* surrealismo, *presa da Guillaume Apollinaire. Chiamando le* Mammelle di Tiresia (1916) *un dramma surrealista, Apollinaire aveva voluto dar nome a una specie di fantasia poetica superiore, mentre per alcuni dei fondatori del nuovo movimento, Breton e Soupault, questa parola servì immediatamente a designare una attività d'ordine sperimentale, molto più vicina a uno stato di rêverie. Già da qualche tempo Breton, che i suoi studi di medicina e le sue incertezze avevano condotto verso la psicanalisi, s'interessava delle immagini uditive sgorgate dall'incosciente, le quali, accompagnate da rappresentazioni visive, s'imponevano al suo spirito all'infuori del controllo della ragione. Breton constatò subito che questi stati di creazione spontanea potevano essere provocati, e fece parte a Soupault di questa attività, ch'egli aveva scoperta in certe frasi imperiose e come venute dall'esterno, messaggi molto inquietanti, il primo esempio dei quali era stata questa frase che sembrava «battere ai vetri»:* vi è un uomo tagliato in due dalla finestra.

Entrambi si misero al lavoro con l'entusiasmo che dava loro questa nuova scoperta. Si trattava, apparentemente, di fare astrazione dall'ingegno e dalle sue pretese, dalla ragione e da ogni preoccupazione, di abbandonarsi a una cateratta di parole e d'immagini e di lasciarsi portare da essa vertiginosamente, traverso il pensiero libero da ogni addentellato logico. I principî della spontaneità e dell'attuale, le parole in un cappello *di Dada, il suo atto d'accusa contro il sentimento hanno certamente giovato al surrealismo, ma questo, sperimentale e scientifico, continuando poeticamente lo sforzo di liberazione intrapreso da Lautrèamont e da Rimbaud, cercando la sua strada traverso la psicologia e la filosofia, preoccupandosi di dare una soluzione ai problemi più importanti e un senso alla vita, si oppose altrettanto fortemente a Dada. «Il dadaismo, come tante altre cose, non è stato per alcuni che una maniera di sedersi. Abbandonate tutto: Dada, vostra moglie, la vostra amante. Abbandonate speranze e timori. Seminate i vostri figli nel bosco. Abbandonate la preda per l'ombra. La vita comoda. Partite sulle strade..»*

La fine del 1922 *portò al surrealismo un elemento nuovo: il sogno. Per surrealismo si convenne allora di designare (e non fu l'ultima definizione) un certo automatismo psichico che corrisponde allo stato di sogno, stato che naturalmente è molto difficile a delimitare. Questa scoperta fu la prima a offrire ai surrealisti un trampolino per saltare nel meraviglioso. Incominciò così la loro azione di riscoperta e ricreazione del mondo delle realtà.*

Dopo il livellamento causato dall'anarchia dadaica, il surrealismo si volse così alla follia, al sogno, all'assurdo, all'incoerente, all'iperbolico, a tutto ciò che si oppone all'apparenza sommaria del reale. Non fu più dall'ingegno che si attese la realizzazione del pronostico di Lautrèamont: La poesia deve essere fatta da tutti, non da uno solo; *ma dalla sua negazione, dal trionfo della più oscura attività umana sul pensiero ragionato, sull'arte, sulla letteratura, rifugi nei quali sfioriscono tutti gli spiritualismi. Dato che, è bene saperlo, «la letteratura è una delle vie più tristi che a tutto conducono».*

Questa la storia del surrealismo rifatta in questo libro, e questi qui appresso alcuni saggi in esso contenuti.

F. M.

ANDRÉ BRETON

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir **de toutes les couleurs**
Cartes splendides, *à effets de lumière,* Venise

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire :
J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club** sentimental

UN CHÂTEAU A LA PLACE DE LA TÊTE
c'est aussi le **Bazar de la Charité**
Jeux très amusants pour tous âges;
Jeux poétiques, etc.

Je tiens Paris comme — pour vous dévoiler l'avenir — votre main ouverte

la taille bien prise.

RENÉ CREVEL

A TITOLO D'ESEMPIO

Non c'è poesia che mi abbia commosso come *Le Corset mystère,* di Breton: *Mie belle padroncine.*

RENÉ CHAR

POSSIBILE

Da quando ne ebbe certezza
con gran raschiamenti di gola
facilitò la parola

Essa giocava sugli illustrati a quattro soldi

Egli parlò
come si uccide
una belva
o
la pietà

Le sue dita toccarono l'altra riva

Ma il cielo traballò
così presto
che l'aquila su la montagna
ne ebbe la testa troncata

SALVADOR DALI

IL GRANDE MASTURBATORE

Il grande Masturbatore
coll'immenso naso appoggiato contro il
[pavimento d'onice

le sue enormi palpebre chiuse
la fronte divorata da spaventose rughe
e il collo gonfio per il celebre foruncolo
[dove brulicano le formiche
s'immobilizza
sciroppato in questa ora della sera ancor
[troppo luminosa

PAUL ELUARD

SEMPLICI RILIEVI

I Giardini della strada sono
chiusi, le Cadute del sole
sono condannate,

L'abito della grande famiglia
fa paura all'uomo troppo piccolo
per indossarlo,

ma io marito domani l'ombra
dei miei piedi a quella di
mio padre.

ma le lampade azzurre
d'un cielo di luglio sono le figlie
delle mie figlie.

GEORGES HUGNET

L'ORA DEL PASTORE

Una veste da sera correva e gridava nella radura.

GUI ROSEY

QUANDO PARLO ALLE DIVINITA'

Quando parlo alle divinità anonime che
[ingiuriano la terra
oh ruota dentata d'ombra nella cassa del-
[la notte
io ti chiamo con tutti i nomi del mondo
colono della natura che veglia al grano
[delle tombe
Segnali dello spavento
è la stazione dove s'arrestano le appari-
[zioni della vita
l'ubriaco della sua voce non trova più le
[parole d'amore
ora che il freddo obbliga il mistero a di-
[scendere i corsi d'acqua
Nevi memorabili precedenti delle cadute
[di spille a testa d'angelo
quale confusione d'influenze astrali al di
[sopra dei carnieri
un muro su due mi difende dalle chimere
il bel delitto passionale quando le mani
[del bosco afferrano il fuoco

PAUL NOUGÉ

Mantengo tutte le mie promesse
parteggio per il piacere
balbetto delle ingiurie
dipingo senza estasi delle belle pitture
rivolgo il corso del cammino
sciogliendo le mani

TRISTAN TZARA

IL SIGNOR AA L'ANTIFILOSOFO

Capitano!
i bolidi, le forze scatenate dalla cascata ci minacciano, il nodo dei serpenti, la frusta di catene, avanzano trionfalmente nel paese contaminato di furore perpetuo;

Capitano!
tutte le accuse degli animali maltrattati, con morsicature al disotto del letto, recano in rosoni di sangue, la pioggia dei denti di pietra e le macchie di escremento nelle gabbie ci seppelliscono con mantelli interminabili come la neve;

Capitano!
attenzione agli occhi azzurri.

PAUL ELUARD

Une bouteille de vin,
Un verre d'eau,
Deux paires de lunettes,
Une douzaine de chemises,
Beaucoup de peine,
Un peu de beurre.

E. L. T. MESENS

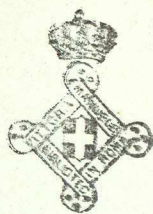
Immagini cento volte perdute
Immagine sempre presente e
Immagine cento volte confusa
Immagini sapientemente architettate
Immobile e cieco aspetto la vostra
Invasione nel mio deserto

BENJAMIN PÉRET

LA MIA MANO NELLA BIRRA

e fa ben camminare nella via delle Asine
L'impiccato è un pirata
che aveva dei denti
che aveva delle ossa
che aveva delle ossa
con dell'acqua dentro

Poi corse come un serpente
la sua mascella si distese
la sua lingua montò sul suo occhio
Allora le cavallette e le cipolle
le banane e le collane
Uscirono una a una dalla sua tasca
Fortuna fortuna essi dicevano
la sua bocca è la sorella della mia bocca
e fa ben camminare nella via delle Asine

Da sinistra a destra: A. Breton, M. Ernst, S. Dali, H. Arp, Y. Tanguy, R. Char, R. Crevel, P. Eluard, G. de Chirico, A. Giacometti, T. Tzara, P. Picasso, R. Magritte, V. Brauner, B. Pèret, G. Rosey, J. Miro, E. Mesens, G. Hugnet e M. M. Ray. (foto di Man Ray)

MATERIA PRIMA DELLA POLITICA

(In questa nota dicendo politica, intendo dire arte di governo. Questa premessa può sembrare una pedanteria, ma se si riflette che tra coloro che parlano di politica è massima la confusione delle lingue e non minore la voglia di attaccar brighe per motivi i quali in gran parte derivano dal fraintendersi, si troverà che la mia premessa non è inutile).

Chi fa la politica cura gli interessi collettivi di una comunità di persone che vivono associate su un dato territorio, e che, allo stato attuale della civiltà, è impossibile che si possano dissociare; impossibile persino immaginare dissociate. Lo Stato è come una personificazione della compagine degli individui associati su un territorio; la sua autorità è l'estrinsecazione delle necessità sociali, di quei bisogni collettivi a cui gl'individui da soli non possono provvedere, della loro preminenza sui bisogni individuali che ad essi devono rimanere subordinati, occorrendo, sacrificarsi.

Che la vita sociale generi negli individui dei sentimenti particolari di attaccamento al gruppo di cui fanno parte credo non possa essere negato da nessun sociologo o psicologo, sia pure di quelli che si mettono a scrutinare nella maniera più fredda, più spregiudicata, più mordente determinati gruppi di individui, che coloro i quali non sono scienziati chiamano sindacato, società, nazione, Stato, ecc. È ovvio che sia molto variabile il grado di attaccamento degli individui al loro gruppo: molto variabile soprattutto la disposizione a sopportare sacrifizi per il bene del gruppo, o la gravezza con cui un sacrifizio si presenta ad ogni individuo del gruppo. Ma proprio per quell'amore di esattezza che è tanto cara agli scienziati, per un bisogno di fedeltà al metodo sperimentale che è la loro lanterna di Diogene, dubito che si possa dire qualcosa di più determinato sui sentimenti sociali degli individui componenti un gruppo, farne delle gradazioni, classificarli secondo una serie di grandezze corrispondenti a date misurazioni.

Sulla saldezza dei sentimenti sociali, o per dire preciso sui sentimenti di attaccamento al gruppo — qualcosa come lo spirito di corpo che si attribuisce ai militari, ma in senso più esteso e più profondo —, l'opinione comune è molto scettica. (Per essere chiaro anche qui, dicendo opinione comune voglio dire quella che viene espressa nelle conversazioni ordinarie, intorno a un tavolo di caffè, in piccola comitiva durante le passeggiate quando si discorre della pioggia e del bel tempo, in treno tanto per rompere la noia del viaggio, e in circostanze simili, nelle quali nessuno ha interesse a far vedere una cosa per un'altra, perchè spesso vi si parla di faccende che non riguardano personalmente i conversatori. Alcuni scrittori sono diventati celebri per aver osato pubblicare su libri stampati l'opinione che corre nelle ordinarie conversazioni sulla natura della consistenza dei gruppi sociali. Hanno chiamato questa loro originalità: metodo sperimentale. Taluni di essi hanno anche litigato fra loro per la priorità di scoperte fatte infinite volte da infinite persone nessuna delle quali ha mai creduto di averne merito sufficiente per passare ai posteri).

Queste considerazioni son venuto facendo durante la lettura del libro di Carlo Murchison: «Psicologia del potere politico» (Milano, Hoepli, 1935-XIII, L. 10); in cui non si sa più se ammirare l'autore o il traduttore, dott. M. F. Canella, per la risolutezza con cui stracciano i veli di imposture reali o immaginarie che nascondono, secondo questi scrittori, gli impulsi veri che agiscono sui singoli individui, e che sono di natura fondamentalmente e irrimediabilmente egoistica. Affinchè il lettore possa farsi una rappresentazione delle idee esposte nel libro trascrivo alcuni dei pensieri che ho annotati, con la speranza di non aver alterato il senso dei passi riprodotti, anche se staccati dal testo. L'obbiettivismo «è essenzialmente una questione di onestà intellettuale, che la maggioranza però non è in grado di poter valutare, immersa com'è in una folta caligine in cui ciò che è soggettivo e fantastico non è affatto discernibile da ciò che è reale e obbiettivo». In ogni ceto sociale «c'è tanta mediocrità, tanta stupidità massiccia e impenetrabile, che «il criminale non ha nulla da temere dai risultati di un confronto diretto». «L'uomo potrà essere un animale politico, ma certamente dell'animale sociale non ha la stoffa». Un'impossibile statistica degli «onesti» per calcolo o per ottusità mentale o per animo coniglìesco, darebbe certamente cifre colossali! Tranne «poche eccezioni non è possibile alcun taglio netto fra criminali da una parte e onesti cittadini dall'altra». Il Murchison nega «una realtà extraindividuale, un'anima collettiva, una psicologia delle «menti associate», una coscienza di gruppo come qualcosa di a sé stante, trascendente i singoli individui, sintesi e non somma come pretendeva il Wundt». Tutti i «giudizi di Machiavelli trovano la loro giustificazione non nell'ambiente» del suo tempo, «ma nella natura immodificabile dell'uomo». «La perfettibilità dell'uomo, in cui qualche illuso continua ancora a credere, è tale che millenni di filosofia, di scienza, di arte, di poesia, di musica, di religione, non ànno servito a nulla, non ànno reso l'uomo migliore di un iota, nè più intelligente nè più buono». Tutto questo soltanto nella lunga prefazione del traduttore.

Nel testo è la stessa musica che continua. Ecco qualche altro passo. Le relazioni fra i popoli nonostante «le presuntuose o ipocrite proclamazioni in contrario, rappresentano tutte, ad un modo, gli strumenti dei forti e dei capaci, e sono tutte distruttive od oppressive dei deboli e degli inetti». Al costume «della vendetta del sangue probabilmente va attribuita la genesi del nazionalismo». La libertà di parola è un'illusione. «Ogni società è piena di ricevitori telefonici umani che ripetono pappagallescamente ciò che qualcuna à interesse di suggerire loro dall'altra estremità del filo».

Sembra esserci «una notevole differenza fra moralità collettiva e moralità individuale». «Ogni movente è di natura egoistica». La nazione «non ha, per se stessa, alcuna esistenza reale, non costituisce un gruppo inteso come qualcosa di organico superiore ai singoli individui». «Nessuna diligente ispezione del territorio compreso fra l' Atlantico e il Pacifico ci farà mai imbattere nell'*Unione dei lavoratori del piombo* o nella *Fratellanza degli ingegneri ferroviari*». Il Murchison, dopo aver immaginato alcuni gruppi arbitrariamente formati, sostiene che «da tali gruppi non sociali ai tradizionali gruppi sociali, come la famiglia, la folla, i partiti, le confederazioni del lavoro, lo Stato, la nazione, ecc. il passo è molto breve, anzi non è possibile alcuna netta distinzione. Tanto i primi quanto i secondi sono, infatti, semplici concetti astratti e simbolici, parole che servono praticamente per intenderci, miti che possono anche contare qualcosa nel dinamismo sociale, ma che scientificamente, cioè obbiettivamente, non ànno la menoma consistenza».

Scientificamente, cioè obbiettivamente, non si può neppure affermare che abbiano fondamento molte delle affermazioni e delle negazioni del Murchison, pa-

recchie delle quali sono sospese a un « probabilmente », o a un « sembra ». Il suo amore di obbiettività spesso si confonde con una mal contenuta voluttà di disgregazione. Che questa voluttà lo abbia spinto a oltrepassare col discorso il segno delle sue convinzioni può essere dimostrata dal fatto che a un certo punto parla dell'attività delle organizzazioni sindacali di cui un po' prima aveva negato l'esistenza. Nè l'esperienza indirettamente suggerita dal Canella di « ingaglioffarsi nelle osterie con i beccai e i mugnai a giuocare a carte, a litigare e bestemmiare, a parlare sulla strada con quelli che passano e a notare i varî gusti e le diverse fantasie della gente », se può servire in modo eccellente per entrare veramente nell'intimo della natura umana, mi pare sufficiente a fornire elementi per trarre conclusioni che sono troppo catastrofiche per essere convincenti, e che possono essere accettate serenamente soltanto se scientificamente provate, ammesso che abbia un senso questa espressione in queste materie.

E fa meraviglia che il Murchison, a un certo punto, parli del modo con cui lo psicologo può mettersi in grado di raccogliere dei dati obbiettivi che tornino di qualche utilità a chi voglia, nel campo pratico, tentare di migliorare le istituzioni sociali e le forme di governo. I dati che egli fornisce, chi li prendesse a occhi chiusi, non inducono a tentar nulla, ma a lasciar andare tutto a catafascio, perchè insegnano che ogni tentativo è vano.

Tuttavia questo libro, come altri simili, insegna a sbarazzarsi di ogni preconcetto nello studiare i gruppi sociali che possono essere oggetto di governo, a prendere gli uomini quali essi sono veramente, con le loro debolezze, con la loro possibile riluttanza a compiere sacrifizi; insegna a diffidare di principii, massime, sentenze, luoghi comuni, che sono materia molto facilmente accolta e molto facilmente tramandata dell'oratoria, e della comune cultura politica.

E nel libro, ancora, sono contenute alcune giustissime osservazioni, che potrebbero conciliarsi con una visione meno tenebrosa dei gruppi sociali, quale è per esempio la mia e certamente quella di molti altri con me. È assai « improbabile che la vita politica sia determinata da caratteristiche simili in tutti gli uomini. Sembra più ragionevole affermare che essa, per contro, rappresenti il risultato di notevoli dissimiglianze da uomo a uomo e quindi di conflitti inevitabili. La stessa esistenza di statuti, di codici, di leggi, e di istituzioni atte a imporre coercitivamente il rispetto e l'osservanza, implica un diverso comportamento degli individui che compongono la società rispetto ai valori economici, etici, religiosi, ecc. ». È la « diversità nel comportamento dei vari individui che costituisce la base di ogni conflitto e rende inevitabile la vita politica ». Con che si nega il comune concetto di massa.

Dopo aver studiato quel tipo di comportamento sociale che chiama sorveglianza e controllo del lavoro altrui, il Murchison afferma, che qualunque sia la forma di questo comportamento, ciò che interessa è la ricerca dei « fattori selettivi che decidono quali saranno gli individui che dirigono e controllano e quali gli individui che verranno diretti e controllati ».

Riconosciuto il principio, ormai pacifico, che, in qualunque forma di ordinamento politico, è la minoranza dei più capaci che s'impadronisce del potere e lo esercita, assai notevoli, se non proprio originali sono altre osservazioni del Murchison. La « sovranità risiede là dove risiede il potere. Se il potere è perduto cessa ad un tempo ogni sovranità ».

« Lo *statu-quo* non à mai grande importanza là dove esiste la forza per sovvertirlo ».

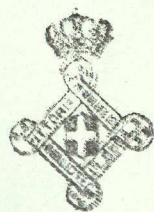
« L'uomo atto a governare governerà in ogni modo, sia egli re, primo ministro, segretario di Stato, o ....amico personale ». Questo è il principio della dittatura, che è un principio generale e perpetuo, anche se viene notato soltanto quando, raramente, è incarnato da uomini di straordinario valore. I quali, mossi da una più sensibile coscienza dei bisogni collettivi, sono anche più insofferenti di ogni impaccio alla loro attività che è rivolta a procurare quello che essi giudicano il pubblico bene, e quindi più pronti degli altri a togliersi dai piedi, con maniere sbrigative, ogni specie di avversari che in buona fede o in mala fede tentino di opporsi alla loro azione impazientemente costruttrice. Invero, è cosa assai penosa l'osservare come, in molti paesi, l'opera del governo, vada in gran parte perduta in schermaglie parlamentari per manovrare una maggioranza affinchè non si opponga al compimento di ciò che deve essere fatto.

I sentimenti degli individui che devono essere governati sono la materia prima della politica. Vi sono individui pronti a sacrificare i loro interessi e la loro vita per il bene del gruppo a cui appartengono; ve ne sono altri che lo fanno soltanto se vi sono costretti con la forza. Ma se non si può fare una teoria che generalizzi il caso dei primi, non è neppure lecito farne una che generalizzi quello dei secondi. Se noi mettiamo dieci uomini a far andare un carro: cinque che lo tirino e cinque che lo spingano; forse tra quelli ce n'è uno che non tira e fra questi ce ne sono due che non spingono, pur fingendo di fare quello che fanno gli altri. I sette rimanenti faticano anche per i tre, ma guai se se n'accorgono. Quest'esempio rappresenta forse molto da vicino la psicologia degli individui che compongono il gruppo. Se è umano che uno senta dell'avversione a compiere sacrifizi a vantaggio altrui, pure quell'avversione si vince, soprattutto se si è persuasi che tutti coloro che sono nelle stesse circostanze proprie fanno altrettanto. Il bisogno più sentito degli individui governati è quello di una giustizia che ripartisca equamente su tutti oneri e vantaggi. Se non c'è giustizia, chi compie il proprio dovere, oltre a dominare il disagio individuale, deve anche vincere il senso del ridicolo che immagina intorno a sè, sentendosi un « fesso ». Questa è una fatica morale che richiede più forza d'animo e più abnegazione di quelle che occorrono per superare il disagio del sacrifizio.

La rivoluzione fascista ha messo fine a tutto un insieme di consuetudini, costumi, regole la cui osservanza era solo esteriore, o la cui ragion di vita era solo in talune di quelle ipocrisie messe a nudo nel libro del Murchison. Ma, sia o non sia illusione, credo che il fascismo, pur essendo tutt'altro che propenso a nutrirsi di utopie, non possa essere d'accordo con questo autore e con quelli che lo seguono o lo accompagnano nella loro visione della società, anche lasciandone da parte alcuni particolari senz'altro inammissibili.

I motivi ideali che diedero origine alla rivoluzione, la fede di Mussolini, inestinguibile, che si propaga, sempre più viva, nei suoi gregari vecchi e nuovi: fede in un ordine nuovo fortificato da una più vigile coscienza collettiva in ogni individuo; sono ragioni che inducono a pensare come il fascismo creda possibile il miglioramento degli uomini, senza il quale è vano sperare in un miglioramento durevole delle istituzioni.

BERNARDO GIOVENALE

Sui campi di neve - Il recordman del Corviglia (Edy Valdameri) di sette anni; media 61 Km. orari

(R I S T A M P E)

« Nuove esigenze delle esposizioni », nota comparsa sull'« Ambrosiano » del 20 marzo 1931, sulla tecnica della 1ª Quadriennale, che serve a dimostrare che dopo 4 anni le cose sono come prima. (Speriamo tra altri 4 anni).

Abbiamo ereditato la mania delle grandi esposizioni, con migliaia di pezzi da osservare, con sale e sale, e scale e scale: è stata questa una delle trovate più scellerate della democrazia. S'aveva a mostrare tutto, di tutti, si doveva grandeggiare e largheggiare: il ringalluzzimento di tanti pseudo artisti, il dilagare del contagio della pessima pittura, l'illusione delle gloriuzze, le malefiche faccende dei premi e dei concorsi, la predilezione per certe forme di mendicità, sbucarono fuori appunto dalla democratica, livellatrice maniera con cui si intrapresero le cosidette grandi esposizioni. Tutti i falsi artisti hanno esposto nelle grandi esposizioni.

Fu naturale che dentro quei conglomerati eterogenei, s'infiltrassero sempre i pseudo, i cattivi artisti, e che la parte della belva relativamente agli acquisti e agli altri annessi, la facessero i tipi più addomesticati al commercio dei proprii lavori. Dentro le grandi esposizioni i Carpeaux, i Géricault, i Delacroix, i Corot, i Millet, i Courbet, i Daumier, i Manet, i Monet, i Renoir, i Degas, i Rosso non ci misero piede: semplicemente perchè i « comitati » li rifiutarono. Il più poetico quadro di Gola è certamente quello delle tre ragazze in bianco: a Venezia non lo vollero. A ogni modo è inutile ripetere il testo della lettera di Soffici a Fradeletto. Basterà concludere che le grandi esposizioni, in passato, furono preparate per le festicciole delle inaugurazioni a vantaggio della produzione artistica peggiore, e a svantaggio dei buoni artisti. I quali peraltro non furono mai così deboli, da credere nelle esposizioni aperte all'insegna della sirena democratica, da non si sa quanti commendatori.

Il tono delle mostre d'arte, dopo il laborioso lavoro dei Sindacati, e le provvidenziali leggi mussoliniane della disciplina delle esposizioni è assaissimo mutato: con ben altra felicità per la giustizia, la selezione, e il decoro estetico. Un borghese, mettiamo di cinquanta anni suonati, avrà delle nostalgie per certe « Amatori e Cultori », o per certe « Biennali di Brera », e potrà arricciare il naso visitando la « Quadriennale »; ma non v'è chi non capisca che le predette nostalgie depongono in favore della nuova esposizione.

Tuttavia si può acchiappare lo spunto dalla rassegna di via Nazionale, per affacciare qualche dubbio sulla coerenza delle esposizioni, ancora allestite alla vecchia maniera prebellica: e ciò da un punto di vista innanzi tutto morale, nei confronti del gusto, e pratico da un lato d'ordine economico.

A nostro avviso le esposizioni d'arte, così come si ordinano oggi, sono errate nei principii che le informano. Si commette l'errore di non tener conto dell'arte indicatrice: l'architettura, e si mostrano quadri, sculture che, in definitiva, devono poi servire per l'architettura. L'estraneità degli architetti alle faccende della pittura e della scultura porta alla svagatezza che domina il lavoro dei pittori, i quali fanno quadrettini o macchine immense, senza pensare che una tavoletta stona in una parete, e che un telone non può passare dalla porta d'una abitazione moderna. Per chi lavora il pittore? Come può pretendere che il famoso e introvabile amatore (il quale finisce a essere, quasi sempre, lo Stato) si interessi alla sua opera, se questa non s'accorda all'opera architettonica della propria casa? Isolati, sempre più isolati, i nostri pittori non versano in floride condizioni, proprio quando la magnifica ripresa delle costruzioni e il risveglio dell'architettura dovrebbero fornire un vasto lavoro d'affresco.

L'affresco: è questo un tema di attualità, che va messo all'onore della discussione. Diciamo: se i costruttori assumessero l'iniziativa, di rimettere in onore quell'italianissimo e durevolissimo genere di pittura, un forte numero di buoni pittori sarebbe pronto a un lavoro di esemplare impegno. Far rinascere la pittura d'affresco significa dar lavoro a tanti giovani, fra i quali emergerà l'artista dell'epoca.

Ma, per tornare al nostro discorso sulle esposizioni, ecco che alla Quadriennale, di affresco, non se ne sente avvisabile odore. Le esposizioni nazionali dovrebbero aver questo ufficio: determinare le grandi correnti. Noi speriamo che Oppo il quale è un fautore antichissimo dell'affresco, vorrà riservare per la seconda edizione della Quadriennale una importante porzione di premi, per la ripresa dell'affresco, mentre è superfluo raccomandargli per tutto quel che fa e che può fare, questo genere di pittura, che da Giotto a Piero, da Raffaello a Tiepolo, fu eccellentemente nostro e universale.

L'invocata collaborazione fra architetti e pittori — e analoghi discorsi si potrebbero tenere per la scultura, che ha funzione di decorazione nell'architettura — potrebbe realizzarsi appunto nelle esposizioni. Ora, avviene che ognuno di quegli artisti lavora per conto proprio: l'architetto scaccia le pitture e fa le nicchie vuote, il pittore pretende che il pubblico appenda quadri spesso incorniciati di nero funebre, o con fascie a lasagna, nelle pareti messe su dall'architetto. Pasticci e ibridismi più che evidenti: tutti derivati dall'indipendenza di queste arti plastiche le quali sono siamesi, come abbiamo già avuto occasione di dire.

Perchè gli organizzatori delle mostre sindacali non tentano questa intesa? Non per risolverla concedendo una saletta agli architetti; ma realizzando a gruppi, degli ambienti anche con l'ausilio degli arredatori, per presentare al pubblico l'arte nel suo insieme. Ne avranno utilità tutti, specialmente i pittori, che sono i più sacrificati.

Bisogna che gli organizzatori delle esposizioni si convincano del pericolo di dare tutta l'importanza, anzi sola importanza alla pittura, tanto più quando questa pittura viene affastellata, e risulta persino soffocante. L'ordinamento d'una mostra, è un affare delicatissimo: e certo non sono più i tempi, da appendere i quadri con le corde che calano, per metri e metri, dai bastoni di ferro fissati al soffitto orizzontalmente: il dipinto risulta sempre penzolante; tanto è vero che alla Quadriennale hanno dovuto fermare le corde con dei chiodi.

Non c'è nulla di più doloroso, che dover osservare un quadro schiavo in una parete in qualsiasi ora del giorno e della notte, sia con la luce da un punto o dall'altro, sia naturale o elettrica. Ci sembra che il sistema da qualcuno adottato di presentare i quadri su dei cavalletti sia abbastanza buono. In fatto di disposizione di mostre di pittura d'altra parte si sono notati dei progetti, da segnalare. Da segnalare, intanto, agli architetti i quali costruiscono gallerie d'arte.

Questi, però, sono « peli nell'uovo », e come peli ci sono stati rimproverati: ma fidiamo che le nostre parole non siano andate al vento. Ciò che realmente ci preme è di invocare un nuovo e più me-

ditato criterio nell'ordinamento delle mostre d'arte, e una considerazione del fattore pubblico, in ordine alla sua educazione e alla riforma delle sue preferenze viziate.

Allestire esposizioni più ridotte da potersi visitare senza stancarsi, o senza dover rinunziare alla visita completa, sembra nei desideri di tutti. I grandi meccanismi, in arte, non servono: servivano nei tempi liberaleggianti. Ci si deve convincere che centinaia e centinaia di artisti sono troppi, per la nostra stagione. Precludendo le porte ai mediocri, ai pompieri, agli imitatori si servirà l'arte e ne avvanteggerà il pubblico: tanti mestieranti si ritireranno a vita privata, se non avranno il modo di brigare e di speculare, sulla loro partecipazione alle mostre ufficiali.

Sopra tutto va riveduto il principio informatore delle esposizioni: riaffiatare architettura, pittura e scultura, ed escogitare delle «forme» di mostre che siano, intanto nell'insieme, arte. Patti importanti potranno stabilirsi fra il Sindacato Belle Arti (che inesplicabilmente comprende solo pittori e scultori) e il Sindacato Architetti: non solo, ma patti interessanti potranno sottoscriversi tra i predetti Sindacati e gli artigiani delle arti decorative (inesplicabilmente estranei all'organizzazione degli artisti).

P. M. BARDI

CORSIVO N. 159

I lettori di questi corsivi ne ricorderanno uno sulla Biennale di Venezia e sulla mastodonticità delle esposizioni di pittura: dicevamo che è follia esporre migliaia e migliaia di «opere d'arte», perchè il riguardante non ha che due occhi i quali occhi si stancano dopo cento osservazioni, dicevamo che è ora di distinguere tra arte e mondanità, tra idea fascista (selezione) e idea democratica (tutt'erba un fascio).

La convinzione di condanna di quel tipo d'esposizione pingue e azzimata è diffusa. Ecco Alberto Spaini che su «L'Eco del Mondo» si rattrista per le sorti della Biennale, nella quale vede una metamorfosi: da manifestazione d'arte a manifestazione turistica.

Il turismo è una ottima cosa. Ma al turismo quello che è del turismo, all'arte quello che è dell'arte. E la Biennale è dell'arte. Proponiamo, dunque, per la prossima edizione una Biennale con 100 opere.

(QUALCHE RIVISTA)

«SAPERE» *rivista quindicinale di divulgazione. Roma, via del Sudario 28. Hoepli ed.; E. Bertarelli, R. Contu, C. Foà e R. Leonardi direttori. Un numero L. 2, abbonamento annuo L. 40.*

È uscita la rivista quindicinale di divulgazione «Sapere» edita da Ulrico Hoepli diretta da Ernesto Bertarelli, Raffaele Contu, Carlo Foà e R. Leonardi. L'ordine che diamo dell'editore in testa ha una ragione di riguardo per il compianto Hoepli che fu fino alla fine sempre in esemplare fervore di iniziative.

L'Italia è povera di riviste in genere, e in particolare di riviste tecniche. Carta stampata molta, moltissima: con una percentuale dell'80% di carta stampata inutilmente. «Sapere» arriva non soltanto come una pubblicazione che mancava (va bene per il lettore medio e per il ministro), ma come lo stimolante all'editoria italiana di dare finalmente al Paese la serie completa dei periodici desiderati, unificando, rimescolando, attuando tabule rase assolute, chiamando gli uomini preparati e intelligenti a far le cose, assegnando i palloni gonfiati e i tinconi ai posti di fattorino. L'Italia nel campo delle riviste, tolte tre o quattro eccezioni, pare un'Italia di 40 anni fa. E non può andare avanti così.

È per questo che salutiamo la comparsa di «Sapere» con qualcosa di più delle quattro righe di prammatica (due a denti stretti e due per convenienza), dal «Quadrante», soddisfatti, una volta tanto. Vedere nel primo fascicolo amalgamati scienziati, artisti, giornalisti, scrittori, con unità e con buon gusto, è, per noi, un conforto alla tesi sostenuta di far ritrovare gli elementi delle diverse arti e scienze in una stessa palestra, per dare unità alle ricerche in favore d'una vita nuova.

Quest'impresa è veramente moderna, e tale da contribuire efficacemente alla cultura nazionale, anche per l'agevolazione del prezzo di copertina che costituisce un miracolo editoriale. Quando «Sapere» avrà un milione di copie e la «Domenica del Corriere» fallirà, la Rivoluzione avrà raggiunto un capitale obbiettivo.

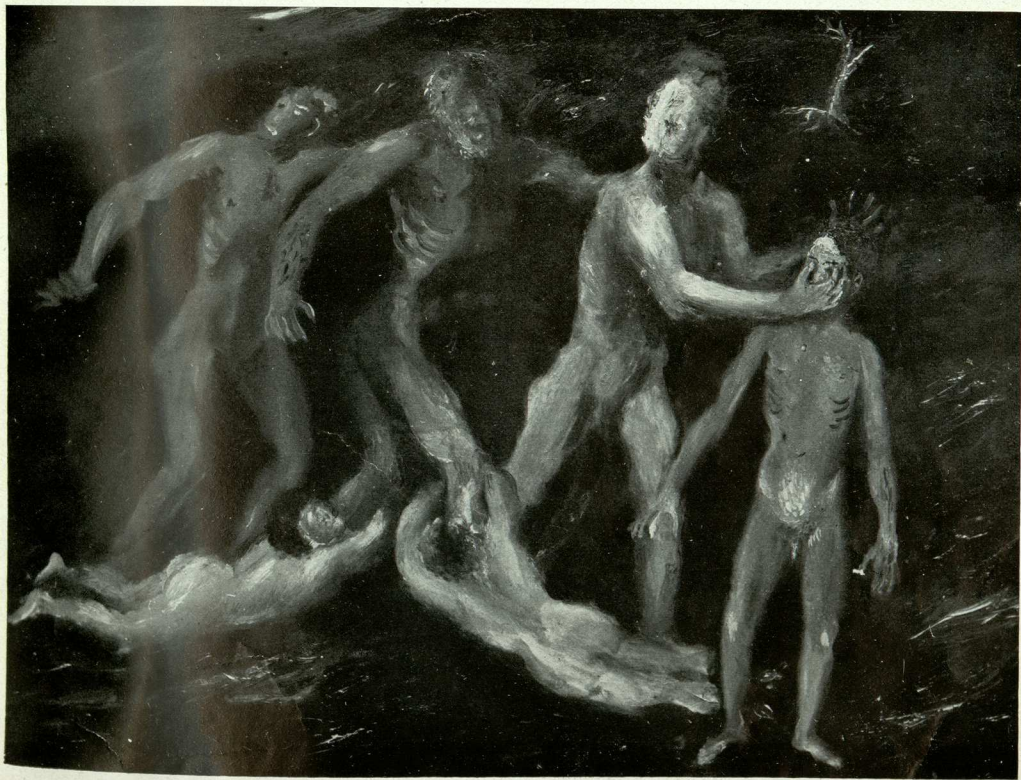
LA CASA RURALE

Noi facciamo dell'architettura fascista quando prendiamo i problemi costruttivi dal chiuso recinto delle iniziative individuali e li portiamo all'aria aperta affinchè tutti gli interessati possano toccarli con mano e concorrere alla loro risoluzione. Ecco perchè dobbiamo ritenere che l'architettura rurale, la quale interessa la massa degli agricoltori, che è la massa per eccellenza, sia architettura fascista per eccellenza.

In Italia, l'architettura rurale ha sempre amato l'aria aperta. Essa si può definire, come dimostra Mario Tinti in un suo ottimo libro sulle case dei contadini toscani, una architettura senza architetti.

Il concetto dell'architettura senza architetti, cioè dell'empirismo costruttivo, spiace al corporativismo non meno del concetto degli architetti senza architettura, cioè dell'eclettismo costruttivo. L'avverbio «senza», il quale traduce una tendenza negativa e separatista, non è un avverbio corporativo. Noi preferiamo la formula: *architettura con architetti,* dove architettura non va inteso soltanto come norma di costruire, ma come norma di vivere ed è architetto, in senso larghissimo, ognuno che concorre a creare. Noi non amiamo le vecchie distinzioni tra forma e sostanza, tra apparenza ed essenza, tra bellezza e utilità, tra idealismo e realismo, che quasi tagliano a pezzi il problema della vita.

A creare la nuova architettura rurale tutti devono contribuire e specialmente i rurali. Tra i rurali comprendo tanto i contadini quanto i proprietari terrieri. La concezione fascista non considera gli uni e gli altri come gli elementi costitutivi di classi sociali separate, ma come ordini gerarchici di una stessa classe. Queste precisazioni sono necessarie e più importanti che a prima vista non appaiano. Fino a che la società classifica i proprietari delle terre e i contadini come due categorie divise da un profondo solco civile, nè l'uno nè l'altro sono posti nella possibilità di guardare il problema rurale fascisticamente e cioè integralmente. Il proprietario vede soltanto i suoi interessi di proprietario. Il contadino vede soltanto la sua tradizionale situazione sottomessa, rassegnata e chiusa a ogni iniziativa di rinnovamento. Di conseguenza il problema finisce col cristallizzarsi e gli interessati perdono la cognizione della sua enorme importanza sociale.

Ora sono specialmente i contadini e i

Alla Quadriennale: Scipione Bonichi: "Il Ponte degli Angeli„ (particolare) e "Composizione„

proprietari quelli che debbono portare al problema della abitazione colonica il contributo risolutivo dei loro bisogni e delle loro aspirazioni. Io penso quindi che sia molto utile illustrare ad essi gli aspetti principali del problema e come questo si inserisca nel grande quadro del rinnovamento nazionale.

Esponendo le principali questioni riflettenti le abitazioni coloniche io non ho alcuna pretesa di arrivare al fondo del problema che, essendo essenzialmente di origine etica, è senza confini.

Le questioni fondamentali sono, a mio parere, in numero di cinque.

La prima questione è se le case coloniche debbano essere unite all'opificio colonico, cioè all'insieme dei fabbricati rurali, o separate da esso.

Io sono persuaso che le case dei contadini debbano essere circondate dall'orto-giardino e completamente separate dall'opificio colonico e specialmente dai ricoveri degli animali. Nell'agricoltura primitiva dei secoli scorsi, quando era economicamente utile che la vita del contadino si svolgesse senza alcuna distinzione nè di tempo nè di luogo tra lavoro e riposo e quando gli animali domestici erano quasi un corollario indispensabile della unità famigliare, la promiscuità fra casa e opificio era un male necessario. Ma noi possiamo facilmente dimostrare che queste vecchie abitudini oggi non hanno alcuna conveniente ragione per sopravvivere. Anche la più piccola azienda agricola può senza danno essere organizzata in modo che il contadino sappia distinguere nettamente ciò che è il suo lavoro da ciò che è il suo riposo, e specialmente non debba sacrificare alle esigenze lavorative la pulizia e il decoro della casa e della persona.

Non vi è dubbio che l'ambiente domestico in cui vivono i contadini è in genere meno decoroso di quello in cui vivono gli abitanti delle città, anche gli operai. Qualcuno crede che il contadino stesso richieda di vivere così. Questa opinione è errata. Il contadino soffre della sua inferiorità civile e vi si rassegna soltanto perchè la ritiene una ineluttabile necessità. Per esempio egli tiene i suoi animali vicino a sè per timore che gli vengano rubati. Diamo al contadino la sicurezza che la sua proprietà è sacra e che la società è in grado di difenderla, togliamogli con opportune provvidenze assicurative la paura contro le avversità naturali che ora gli compromette la tranquillità domestica, dimostriamogli che con una maggiore organizzazione del lavoro egli può migliorare i suoi guadagni pure economizzando fatica e così acquistando tempo da dedicare alle cure domestiche e personali miglioramenti al suo tenore di vita. Egli rapidamente si dirozzerà e perderà la convinzione che la sua vita si svolga sopra un gradino più basso di quella degli abitanti delle città. Poichè la verità, detta senza veli sentimentali, è che il contadino soffre della sua inferiorità e per questo spesso anela a disertare la campagna. La casa rurale, altrettanto e più bella, comoda, decorosa, pulita, civile della casa cittadina è l'arma migliore per combattere l'urbanesimo.

La seconda questione è se convenga che le abitazioni rurali siano isolate o raggruppate e in quale misura debbano essere raggruppate.

Io ritengo che le case isolate debbano essere più che sia possibile evitate, in quanto che rendono praticamente utopistica la possibilità di fruire dei maggiori benefici della civiltà, la luce elettrica, l'acqua corrente, la fognatura, e così via.

La misura del raggruppamento è limitata dalla necessità di non fare abitare il contadino troppo lontano dai campi che egli coltiva, e perciò, a seconda del grado di intensività della coltivazione, i raggruppamenti di case saranno più o meno densi. In ogni caso io ritengo che il nucleo abitato debba avere almeno venti case di abitazione.

Nel valutare la misura più conveniente per il raggruppamento delle abitazioni, si deve tener conto della utilità che può nascere dall'uso consorziale di attrezzi agricoli, trattori, macchine, mezzi di trasporto, depositi, ecc. Anche per quanto riguarda l'allevamento degli animali domestici, la possibilità di iniziative consorziali e razionalmente condotte deve essere presa in seria considerazione, per la sua convenienza economica in confronto degli attuali sistemi d'allevamento a base famigliare che comportano un grande spreco di attività e di mezzi di alimentazione.

Noi dobiamo pensare che fra i due estremi della unità aziendale agricola famigliare debole e disperditrice di energia e la grande unità aziendale che minaccia di estendere alle campagne i mali e i pericoli dell'industrialismo, la via di mezzo delle piccole aziende famigliari raggruppate e consorziate è certamente la più consona allo spirito corporativista. Ora non si possono creare questi consorzi rurali se non si provvede alle costruzioni coloniche con direttive ben definite in relazione allo scopo economico e sociale che si vuol raggiungere. Ciò, sta a dimostrare quanto il problema della abitazione rurale profondamente incida nella vita e nella economia nazionale.

La terza questione è se nella costruzione delle abitazioni rurali debba prevalere il criterio dell'alto costo con la lunga durata o non piuttosto il criterio del basso costo con il rapido ammortamento.

In Italia, le preferenze decise sono per le costruzioni di lunga durata. Queste preferenze hanno ragioni storiche ed etiche. La continuità e l'intangibilità materiale del focolare domestico sono lo specchio della continuità e della intangibilità dell'istituto famigliare. Ora è necessario rispettare i sentimenti tradizionali del popolo, ma non al punto che ne sia compromessa l'igiene e l'economia, come avviene spesso nelle vecchie abitazioni. Gli atavici istinti della stirpe debbono piegarsi alle nuove esigenze e ai nuovi bisogni sociali. Si tratta di non lasciarsi vincere nè dal crudo utilitarismo, che, come in America, spingerebbe verso le case di corta durata, da cambiare spesso, come gli abiti fatti, nè dal falso sentimentalismo che spingerebbe verso la sopravvivenza dei tuguri. Si tratta di arrivare a un giusto equilibrio, frutto di un giusto giudizio che soltanto dalla visione completa del problema può scaturire.

Vi è nelle campagne l'abitudine di costruire i fabbricati di uso agricolo con gli stessi criteri di durata con cui si costruiscono le abitazioni. Invece i criteri da seguire sono assai diversi. Per i fabbricati d'uso agricolo, molti fattori economici consigliano di preferire l'ammortamento rapido; fra gli altri, la necessità di adeguarsi ai progressi della tecnica, che minacciano sempre gli impianti di vecchiaia precoce. Occorre poi evitare i grandi immobilizzi di capitale derivanti dalla costruzione di impianti ad ammortamento troppo lento, che, come si sa, sono una delle principali cause di perturbamento economico. Il fare una spesa una volta tanto e poi, per qualche generazione, non pensarci più, può essere

allettevole, ma è molto più consigliabile dedicare ogni anno al rinnovamento degli impianti una determinata quota dei frutti. Così si evitano le crisi.

La quarta questione riflette il sistema di costruzione: sistemi moderni, industriali, in serie, a stampo, oppure sistemi tradizionali, locali, empirici, primitivi?

Anche qui è questione di giusto equilibrio. Le due soluzioni estreme sono altrettanto dannose. Esse hanno in comune, tra l'altro, l'uniformità tediosa. Anche coi vecchi sistemi il contadino, ultima ruota del carro sociale, era condannato a vivere in serie, in due camere di serie, con le finestre, i pavimenti, i mobili e le suppellettili di serie. I suoi vestiti e i suoi cibi erano sempre gli stessi e sempre ugualmente grigi.

Se la civiltà portasse a perpetuare lo squallore della vita stereotipata, noi dovremmo condannarla. Ma così non è. Le nostre attuali risorse tecniche sono tali che noi possiamo conciliare la convenienza economica con la giusta varietà. Oggi la civiltà può cancellare il colore grigio. Per arrivare a ciò molto giova l'abilità dei tecnici, ma moltissimo l'iniziativa degli interessati. Poichè anche in questa vastissima questione la buona formula è quella corporativa, secondo la quale la varietà (che non è altro che una forma di libertà) è un bene, semprechè non danneggi l'universalità e cioè non limiti la varietà e in genere il bene altrui. Quando il variare non danneggia nessuno, è da seguire; quando danneggia, è da evitare. Non è lecito, per fare un esempio prosaico, variare il tipo di vaso di latrina idraulica, se la varietà porta con sè un aumento di prezzo tale da compromettere la possibilità che tutte le abitazioni siano dotate di latrina idraulica.

Io consiglio i colleghi ingegneri e costruttori che studiano le case coloniche, di dare molto peso alla formola corporativa della varietà disciplinata. Questa disciplina costruttiva, che vuole che non si studi mai un problema particolare per una località o per una categoria senza perdere di vista il problema universale, è ancora oggi troppo poco seguita. Ad essa non si può arrivare se non attraverso lunghi studi e raffronti ed esperimenti e tentativi che la nostra vecchia economia individualista e frettolosa di guadagni non era in grado neppure di concepire.

La quinta questione è: che cosa daremo al contadino entro la sua casa?

Ecco una domanda squisitamente fascista che una volta nessuno si poneva. Una volta, con la casa, si dava il tetto, e il focolare e nulla di più. Ora questo non basta ed è necessario assicurare ai lavoratori dei campi quel minimo di agi e di mezzi senza il quale non si può pretendere da lui quello che è il suo dovere sociale, la massima efficienza lavorativa. Non eccesso di comodi, che nuoce alla efficienza lavorativa tanto quanto il difetto di comodi e spesso porta al decadimento fisico e morale. Non collettivismo, nel senso di uguaglianza di tutte le case poichè chi riesce a procurarsi più del minimo è padrone di farlo, ma vera civiltà, in quanto non può considerarsi civile un popolo, sino al giorno in cui uno solo dei suoi cittadini, senza proprio demerito, sia costretto a vivere incivilmente. Ed anche utilità perchè assicurando a ciascuno la massima efficienza di lavoro, si pongono le vere basi della ricchezza delle nazioni.

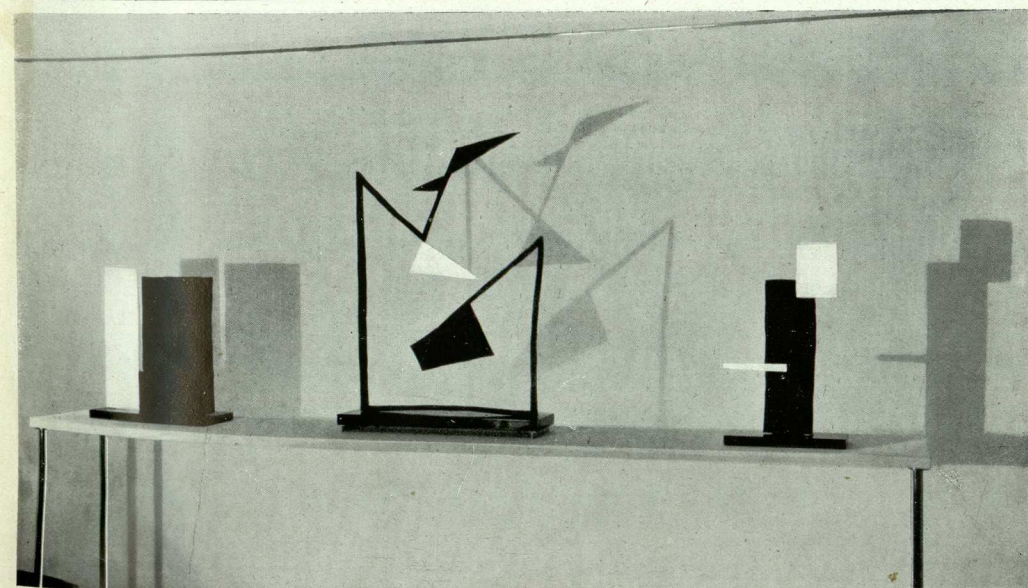
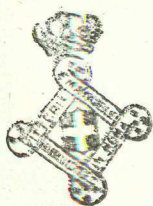
Io sono certo che quando la nostra economia sarà tutta regolata corporativamente e la coscienza delle infinite possibilità economiche del corporativismo sarà ben chiara, noi daremo a tutte le nuove case dei contadini l'aria e la luce e la cubatura sufficiente e i pavimenti lucidi e la cucina pulita e il riscaldamento e la ventilazione e l'acqua fredda e calda, la doccia, la latrina idraulica e gli armadi nei muri, senza uscire dalla spesa che oggi si incontra per non dare tutto ciò. E a ogni raggruppamento di case coloniche daremo la radio e i giornali e i libri e forse l'automobile e così la possibilità di frequentare ogni domenica, a mortificazione dei tiepidi, il più puro, appassionato e immaginoso dei teatri, quello dei ventimila contadini.

Ho cercato di mostrare, come il problema della abitazione rurale si lega al problema generale della elevazione spirituale del popolo e della valorizzazione della ruralità. Ora occorre passare a dimostrare praticamente, che la risoluzione corporativa e integrale del problema è possibile. Per arrivare a ciò occorre costruire le case. Per costruire le case occorre che gli interessati proprietari e contadini, rechino insieme il contributo della loro esperienza, dei loro desideri, delle loro sensate osservazioni. Io ho impostato cinque questioni; molte altre saranno sollevate. E la discussione potrà essere vantaggiosissima allo scopo di studiare i tipi di casa più economici e adatti alle diverse regioni, alle diverse culture, per fare, in una parola, del razionalismo integrale.

La discussione è dunque aperta. Di una cosa sola gli interlocutori sono pregati, e cioè di astenersi dalla scettica osservazione che ciò che noi facciamo è inutile, perchè il contadino sarà sempre misoneista e refrattario al progresso civile. Questa è una calunnia, che l'esempio dei nostri contadini emigrati in paesi di alta civiltà basta a sfatare. Il contadino italiano è ancora chiuso nel guscio e diffida delle iniziative e munisce ancora di inferriate le sue povere finestre, perchè non ha perduto del tutto la paura di essere oppresso e soverchiato, rimasta già come triste eredità delle oppressioni passate. Diamogli coi fatti la prova che egli ha torto a diffidare e che la civiltà corporativa non ha inferriate alle sue finestre ed egli spontaneamente prenderà nell'esercito del lavoro il posto che il Capo gli ha assegnato, quello di alfiere delle fortune d'Italia.

GAETANO CIOCCA

CORSIVO N. 160

In Germania hanno una curiosa concezione dell'« arte che risponde allo spirito del tempo ». Nella statistica delle esecuzioni Mozart è precipitato, perchè la sua musica non è eroica. A Berlino hanno proibito il Flauto magico *perchè il libretto è « umanitario ». Altrove han chiesto informazioni su Bizet, che qualcuno supponeva ebreo, e in attesa han proibito la* Carmen. *Proibito il jazz a base di ritmo; per sonare qualche rumba alla radio la definiscono « ballo popolare sudamericano », e il folclore salva la situazione. Un critico ha dichiarato che il tono maggiore è tedesco e il tono minore antitedesco: immaginiamo che si impartiranno istruzioni ai musicisti a questo proposito.*

Che cosa fanno i nostri scultori? Lucio Fontana di prima, e di ora

MUSICA E CINEMA

La questione dei rapporti possibili fra musica e cinematografo interessa da tempo i cineasti e musicisti: essa è stata forse sino ad oggi più intuita che studiata, benchè non manchino segni precursori dimostranti all'evidenza che si è ormai giunti al momento di approfondirla e di cercarne le soluzioni migliori.

Una grande rivista musicale francese ha dedicato recentemente tutto un fascicolo al film sonoro: indizio sicuro che il problema è molto sentito negli ambienti musicali, certamente di più di quanto non lo sia in quelli del cinema. A leggere quegli articoli dovuti in buona parte alla penna di critici e studiosi di autorità indiscussa, il cinema ne esce un po' sminuito, sopratutto nella sua natura artistica. « Quando sorgono nuovi mezzi, come nel caso del cinema » — scrive Lionel Landry — « l'esteta dei mezzi s'immagina che stia per nascere un'arte nuova, in funzione di questi soli mezzi ». E nega perciò il cinematografo puro, il film senza soggetto, la visione fine a se stessa.

Più gravi, e per noi più inesatte, sono le affermazioni di Pierre Bonardi. Egli scrive che il cinematografo è legato alla materia di cui è prigioniero, e formula questo assioma: « La musica ha fatto a meno per molto tempo della registrazione sonora ed essa non deve ancora nessun progresso, nessun slancio, nessun volo sublime alla macchina, di cui può fare a meno senza pericolo. Il cinema sonoro, al contrario, non potrà crescere in dignità e bellezza che affidando i suoi splendori plastici — ma materiali — alla musa dell'immateriale, e cioè alla musica ».

C'è in questa recisa affermazione, un sentito desiderio di collaborazione, ma c'è anche un errore grave di concetto. Noi siamo certamente fra coloro che preconizzano con entusitsmo sincero un connubio equo e completo fra musica e cinema; ma riteniamo che questo connubio debba essere basato sulla giusta valutazione delle caratteristiche singole di ciascuna delle parti e sulla funzione che tali caratteristiche hanno nell'opera complessiva. Ed è per questo che facciamo ampie riserve sulle affermazioni del Bonardi e di altri che, anche in Italia, ne condividono le idee.

Nessuno potrebbe negare che anche la musica abbia la sua tecnica, diremo così, costruttiva: il progresso costruttivo che differenzia un « virginal » inglese del XVI secolo da un clavicembalo del secolo XVIII, da un modernissimo pianoforte per concerto ha certamente avuto profonde ripercussioni anche sull'indirizzo delle capacità creative dei compositori e sulle possibilità realizzative degli esecutori. Questo legame fra progresso dei mezzi e progresso dell'arte non si manifesta d'altra parte soltanto nel campo musicale.

Tralasciamo di considerare il contributo immenso che la riproduzione meccanica ha recato alla diffusione, alla conoscenza e allo sfruttamento pratico delle opere musicali. Anche dal punto di vista puramente artistico non si deve disprezzare neppure quest'ultimo fattore, perchè il rendimento materiale di un'arte ha una diretta, innegabile influenza anche sul suo fiorire, sopratutto in un'epoca come quella in cui viviamo. La registrazione sonora — e con questo intendiamo in generale ogni sistema di inscrizione, di riproduzione, di moltiplicazione e di diffusione di un'opera auditiva — fa oggi parte integrante dell'attività musicale moderna, nè si può escludere a priori che questa enorme capacità di diffusione possa anche contribuire in misura non disprezzabile all'ispirazione del genio creativo moderno.

Non varrebbe la pena di soffermarsi su quanto scrive il Bonardi sugli « splendori plastici, ma materiali » del cinematografo, se questi splendori e peggio questa pretesa materialità non costituissero l'elemento base di convinzioni ancora troppo diffuse sull'arte dello schermo. A noi sembra che la pretesa antitesi fra musica e cinema stia precisamente nell'affermazione della materialità dell'uno e dell'immaterialità dell'altra. Tanto nel cinema quanto nella musica l'emozione è sempre il riflesso di una percezione sensoria, visiva per il primo, auditiva per la seconda, e se in un caso l'emozione può risultare più definita grazie ad una maggiore determinatezza della causa (immagine) nei confronti dell'altro (suono) non per questo si può negare che anche nel cinematografo una certa indeterminatezza della risultante emotiva, che è sempre legata alla sensibilità e alla reattività dello spettatore.

Più grave è però l'errore di attribuire al cinema un valore artistico in sola funzione dei suoi elementi plastici che noi chiameremo più volontieri visivi. Non ci indugiamo a confutare una simile affermazione, ormai superatissima per chiunque abbia una lontana idea di ciò che sia il cinematografo: ma non possiamo fare a meno di osservare che l'accettazione di un tale asserto porterebbe inevitabilmente alla impossibilità di una collaborazione effettiva e artistica tra cinema e musica. Fortunatamente non è così: sostituendo al binomio materialità-immaterialità quello assai più esatto di maggiore o minore determinatezza sarà possibile stabilire la funzione generica della musica nel film: dare un più ampio respiro alla emotività dell'opera cinegrafica, allargare l'ambito delle sensazioni portandole da un campo talvolta troppo definito verso orizzonti più indeterminati, più vasti ma più prossimi alla sensibilità dei singoli.

Bisogna augurarsi che la cinematografia italiana si avvicini sempre più all'arte musicale e ne provochi la collaborazione fattiva, intelligente, vorremmo dire fraterna. Noi riteniamo che i tempi siano ormai maturi per affrontare in pieno questo problema nei suoi diversi aspetti e abbiamo motivo di credere che questa necessità è sentita anche negli ambienti dirigenti. Perchè questa collaborazione sia quale si desidera occorre sopratutto che il collaboratore musicale abbia una conoscenza esatta dei mezzi, delle possibilità e delle esigenze dell'opera cinematografica che è per sua natura assai meno adattabile di quella musicale a causa di una tecnica severa e spesse volte inesorabile. Il compositore abituato ad abbandonarsi con libertà quasi assoluta all'ispirazione creativa, dovrà familiarizzarsi con le numerose limitazioni imposte dalle caratteristiche tecniche del cinema, e ciò sopratutto per evitare che l'opera creata in libertà, debba poi subire costrizioni o mutilazioni mortificanti e deturpanti. Dovrà inoltre conoscere i difetti, i punti deboli e meglio ancora le caratteristiche dei mezzi tecnici per predisporre le cose in modo da eliminarne gli effetti dannosi; non di rado questa sua conoscenza potrà consentirgli di sfruttare anche queste caratteristiche peculiari per ottenere risultati particolari inottenibili con altri mezzi.

Il musicista che abbia acquisito una certa conoscenza dei mezzi tecnici della registrazione sonora potrà essere di aiuto prezioso nella pratica del teatro di posa perchè il suo orecchio artisticamente educato sarà in grado di controllare il lavoro di registrazione con perfetta conoscenza degli effetti e dei risultati. Si pensi, per esempio, alle difficoltà che presenta l'inscrizione della musica sinfonica per la quale gli elementi tecnico-musicali variano moltissimo in funzione degli elementi di registrazione: solo un orecchio pratico può giudicare e prevedere gli effetti che si otterranno a registrazione ultimata.

In quest'ordine d'idee sono stati fatti studi interessanti e si sono raggiunti notevoli progressi nel campo delle radio-diffusioni; ma qui si tratta di un problema relativamente più semplice. Nel caso del film sonoro gli elementi da accordare, e perciò anche i singoli problemi da risolvere, sono assai più numerosi e complessi. Già di per se stessa la registrazione su film e la riproduzione del suono comportano cause di errore molto più gravi che non la modulazione e la captazione dell'onda portante in radiofonia. Ma, se, in quest'ultima si tratta esclusivamente di riprodurre nel modo più perfetto possibile la musica eseguita nell'auditorio, nel caso del film sonoro incombe anche il grave problema artistico della creazione, dell'adattamento, della collaborazione — in una parola — della fusione perfetta dell'opera musicale con quella cinematografica.

Per quest'ultimo problema specialmente la soluzione non potrà certo ottenersi *ex abrupto*, attraverso una formula rigida di dosaggio e d'impiego, ma verrà piuttosto raggiunta grazie ad un lavoro costante di avvicinamento, di comprensione, di adattamento reciproco. Si tratta infine di un matrimonio che può essere perfetto perchè d'amore e d'interesse ad un tempo; come in tutti i connubi occorre però che ciascuno dei contraenti sacrifichi qualcosa della propria personalità a beneficio dell'altro. Ma sopratutto ha importanza la conoscenza reciproca. Ora bisogna ammettere che se da un lato il costruttore di apparecchi elettroacustici ha sempre una perfetta conoscenza dell'acustica e non di rado anche della musica, più raramente avviene che il compositore e il direttore d'orchestra conoscano le caratteristiche dei mezzi elettroacustici che debbono captare, trasmettere e fissare l'opera musicale. È un grave errore asserire, come si fa in certi ambienti artistici, che occorra attendere un ulteriore perfezionamento dei mezzi prima di poter parlare di una riproduzione artistica di opere d'arte musicali. Lo stesso si potrebbe dire per la parte ottica e specialmente per quanto riguarda la messa in valore di quegli elementi visivi o plastici, come li chiama il Bonardi e che sono considerati da molti come l'elemento essenziale dell'opera cinematografica. Infatti non si orientano la scenotecnica, la luministica, la fotografia propriamente detta (non escluso il truccaggio degli attori) verso una resa più perfetta, più completa, più armonica degli elementi visivi originali? Chiunque abbia assistito ad una presa in teatro di posa sa che quasi sempre il risultato finale sullo schermo supera in valore « plastico » dell'originale; ciò che equivale a dire che le imperfezioni o meglio le deformazioni rappresentative del sistema ottico-fotografico sono state utilizzate a scopi estetici, mediante uno sfruttamento intelligentemente dosato.

Nulla impedisce di fare altrettanto per la riproduzione musicale, con questa differenza: che le possibilità sono in questo campo infinitamente superiori. Il considerare, per esempio, un correttore di timbro come un elemento deformatore del suono solo perchè esso può filtrare e quindi eliminare o rafforzare determinate gamme di frequenze a detrimento o a vantaggio di altre, modificando perciò il timbro dei vari strumenti, è un errore, perchè in molti casi può essere utile ed anche interessante non tanto di riprodurre fedelmente il suono di uno strumento esistente quanto di creare il suono di uno strumento che non esiste e cioè quello dello strumento vero più o meno qualcosa, per esempio una gamma di armoniche. E lo stesso dicasi per tutti gli elementi di una catena elettroacustica, non esclusi i potenziometri del volume.

In linea di progresso si può affermare che la catena elettroacustica consentirà al futuro compositore e al futuro direttore d'orchestra di disporre di un complesso musicale costituito non solo dagli strumenti reali (i cui suoni possono sempre essere registrati e riprodotti fedelmente) ma ancora da tutti quegli altri strumenti inesistenti rappresentati da quelli reali il cui suono nella registrazione sia stato convenientemente variato, alterato, deformato, secondo i criteri estetici dell'artista.

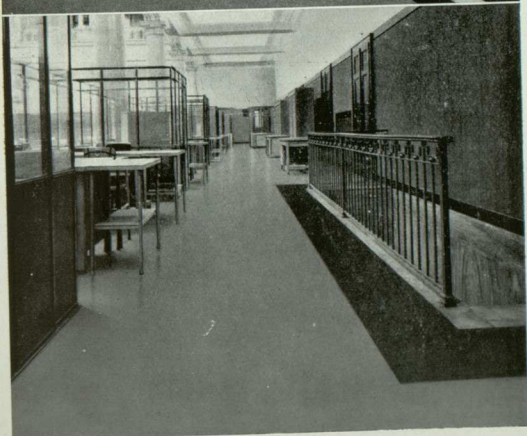
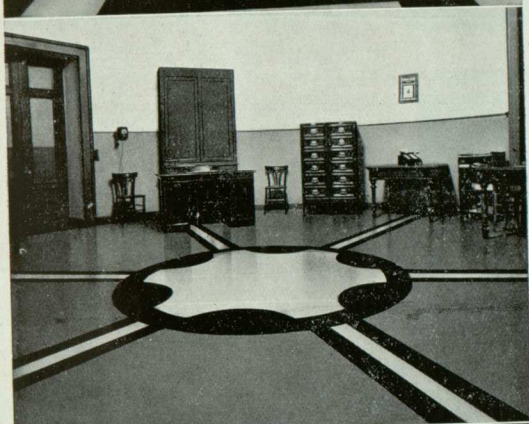
L'orizzonte che si apre con queste semplici considerazioni è immenso, e siamo certi che i primi ad esserne persuasi ed entusiasti saranno proprio i musicisti. Naturalmente i loro studi e i loro sforzi geniali resteranno lettera morta se non troveranno un'adeguata comprensione ed un'intelligente collaborazione anche da parte dell'elemento cinematografico.

Si tratta di un problema squisitamente artistico, ma che racchiude in sè anche notevoli necessità di equilibrio, di studio, di comprensione e che pertanto ci sembra particolarmente adatto all'armonica genialità della nostra razza.

ERNESTO CAUDA

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO
CORSO XXVIII OTTOBRE

PAVIMENTI DI GOMMA

Da qualche tempo le pavimentazioni in gomma si vanno facendo più frequenti, incontrando il favore sempre più crescente sia del tecnico che del pubblico. Esigenze nuove, criteri nuovi del costruire moderno, miglioramento incontestabile nella tecnica della gomma da pavimento, fanno volgere il pensiero dei costruttori all'unico materiale che assomma in se qualità tanto preziose, ricercate altrimenti in tutta una serie di altri materiali: morbidezza, coibenza, termica ed elettrica, afonicità, impermeabilità, igiene, resistenza e durata lunghissime, grande varietà di colori, (con possibilità quindi di tutti gli effetti cromatici di massa o di contrasto) hanno fatto del pavimento di gomma il pavimento più elegante, più conveniente e più ricercato per ospedali, uffici, gabinetti fisici e medici, scuole, palestre, sale da bagno, sale da conferenza, chiese, verande, portici, loggie, teatri e cinematografi.
Analizzando infatti singolarmente, le necessità tecniche di ognuno di questi ambienti, vediamo che la gomma con le sue classiche proprietà è per ognuno di essi il materiale specifico più adatto: inodore, nessuna spesa di manutenzione (cere e altri prodotti sono anzi dannosi) ama essere lavata quotidianamente con acqua, resiste agli acidi e ai comuni disinfettanti, rende conciliabile un traffico intenso con una silenziosità perfetta, tanto preziosa a chi studia e a chi soffre, nelle biblioteche e nelle case di cura; con la sua morbidezza antivibrante elimina l'eco, il rimbombo e i battimenti acustici nelle gallerie, nelle chiese, nei cinematografi; l'isola dai rumori, dal propagarsi di scuotimenti; assorbe difficilmente le macchie, ed ha una qualità che l'ha resa specialmente preziosa nelle navi, si adatta senza sconnettersi o rompersi agli aventuali piccoli movimenti del sottofondo.
Si potrebbe continuare su questo tono, se lo spazio limitato non ci costringesse a rimandare il lettore per avere altre notizie, pratiche referenze e consigli alla **Soc. It. Ind. Gomma & Hutchinson,** che metterà a sua disposizione per ogni fabbisogno o richiesta, tecnici pratici, una lunga esperienza, e una ricca serie di tipi e colori di pavimenti di sua fabbricazione.

UFFICI DELLA CASSA DI RISPARMIO DI TORINO
PAVIMENTI IN LINOLEUM

Avete pensato alle possibilità decorative dei pavimenti di Linoleum?

Tutti sanno che il Linoleum è un pavimento igienico, afonico e coibente, relativamente soffice e di estrema durata. Ma pochi ancora si rendono conto, al di fuori di una ristretta cerchia di architetti e di arredatori, delle eccezionali qualità decorative di questo materiale, che offre una gamma estesissima di cloori e permette l'esecuzione di qualsiasi disegno intonato allo stile moderno.

Il Linoleum ha dato un nuovo senso alla «decorazione» degli ambienti facendo della pavimentazione uno degli elementi basilari dell'arredamento.

SOCIETA' DEL LINOLEUM

Sede: MILANO - Via M. Melloni N. 28

Filiali: R O M A - Via S. Maria in Via N. 37
FIRENZE - Via Rondinelli, Ang. Via Banchi
PADOVA - Via Duca d'Aosta N. 1
PALERMO - Via Roma N. 64
NAPOLI - Via Giuseppe Verdi N. 46

FABBRICA
DI MOBILI
MODERNI
MONZA